சங்க இலக்கியத்தில் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கூறுகள்

மதரை காமராசர் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பிஎச்.டி.) பட்டத்திற்காக
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

த.மணிமேகலை

பதிவு எண்: F8490

நெறியாளர்

முனைவர் ம. திருமலை, எம்.ஏ., பிஎச்.டி.

மேனாள் துணைவேந்தர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை

மேனாள் புலத்தலைவர் & இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறைத்தலைவர்

தமிழியற்புலம்



இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறை

தமிழியற்புலம்

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

(ஆற்றல்சால் பல்கலைக்கழகம்)

மதுரை – 625 021.

டிசம்பர் – 2020

முனைவர் ம. திருமலை எம்.ஏ., பிஎச்.டி.
மேனாள் துணைவேந்தர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை
மேனாள் புலத்தலைவர் & இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறைத்தலைவர்
தமிழியற்புலம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை – 625 021.

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

"சங்க இலக்கியத்தில் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கூறுகள்" என்னும் தலைப்பில் செல்வி த.மணிமேகலை (F8490) அவர்களால் முனைவர் பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பட்டுள்ள இந்த ஆய்வு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழியற்புலத்தின் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் இவரால் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டது என்றும் இவ்வாய்வின் மீது ஆய்வாளருக்கு வேறெந்தப் பட்டமும் வழங்கப்படவில்லை என்றும் நான் அறிந்தவரை இந்தத் தலைப்பில் வேறு எவரும் ஆய்வு செய்யவில்லை என்றும் உறுதி அளிக்கிறேன்.

இடம் : மேற்பார்வையாளர்
மதுரை : **(ம.திருமலை)**

த. மணிமேகலை, (பதிவு எண்: F8490),
முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
இலக்கியத் திறனாய்வுத்துறை,
தமிழியற்புலம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை – 625 021.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“சங்க இலக்கியத்தில் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கூறுகள்” என்னும் தலைப்பில் முனைவர் (பிளச்.டி.) பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பட்டுள்ள இந்த ஆய்வு, எனது சொந்த முயற்சியால் உருவானது என்றும், இதற்கு முன்னர் வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கும் இந்த ஆய்வேடு அளிக்கப்படவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

இடம் : மதுரை – 21 ஆய்வாளர்
நாள்: த. மணிமேகலை

உறுதிக் கையொப்பம்
முனைவர் ம. திருமலை எம்.ஏ., பிளச்.டி
மேனாள் துணைவேந்தர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை
மேனாள் புலத்தலைவர் & இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறைத்தலைவர்
தமிழியற்புலம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை – 625 021

நன்றியுரை

முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள எனக்கு அனுமதியளித்த மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு என் நன்றி.

“சங்க இலக்கியத்தில் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கூறுகள்” என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள வாய்ப்பினை நல்கிக் கனிவுடன் என்னை நெறிப்படுத்தி ஆய்வுப் பணியைச் செவ்வனே செய்வதற்கு எல்லா வகை நெறிப்படுத்துதல்களையும் செய்த மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக மேனாள் புலத்தலைவரும் தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் மேனாள் துணைவேந்தரும் என்னுடைய நெறியாளருமான பேராசிரியர் ம. திருமலை அவர்களுக்கு என் சிரம்தாழ்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுப் பணியைச் சிறப்பாக முடித்துச் சமர்ப்பிக்க உற்ற துணையாக எல்லா வகை உதவிகளையும் செய்து கொடுத்து எப்போதும் ஊக்குவித்துக் கொண்டிருக்கும் தமிழியற்புலத்தின் புலத்தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் வை. இராமராஜபாண்டியன் அவர்களுக்கு என் நன்றிகள் பல.

தமிழியற்புலத்தில் ஆய்வு மாணவராகச் சேர்ந்தது முதல் தற்போது வரை என்னை ஊக்குவித்து வரும் மேனாள் புலத்தலைவரும் என்னுடைய பேராசிரியருமான முனைவர் மு. மணிவேல் அவர்களுக்கு என் நன்றி. ஆய்வு தொடர்பாக அறிவுரைகளை எப்போதும் வழங்கிய எம் பேராசிரியர்களான முனைவர் தூ. சேதுபாண்டியன் மற்றும் தெய்வத்திரு முனைவர் இரா. மோகன் ஆகியோருக்கு என் நன்றி.

ஆய்வை முடிப்பதற்குத் தக்க ஆலோசனைகளை வழங்கிய ஒப்பிலக்கியத் துறைத்தலைவர் முனைவர் உ.கருப்பத்தேவன் அவர்களுக்கும் மற்றும் தமிழியல் துறைத்தலைவர் முனைவர் பொ.சத்தியமூர்த்தி மற்றும்

துறை உதவிப் பேராசிரியர்களான, முனைவர் பெ.சுமதி, முனைவர் ந.ரகுதேவன், முனைவர் செ. ரவிசங்கர், முனைவர் பா. சங்கரேஸ்வரி ஆகியோருக்கும் என் நன்றி.

ஆய்வு மேற்கொள்வதற்கான நிதி நல்கிய பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவிற்கு என்னுடைய நன்றி.

ஆய்வு தொடர்பாக நெறியாளரைச் சந்திக்கும் போதெல்லாம் எங்களை அரவணைத்து அன்பைப் பகிரும் தி. கமலாதேவி அம்மா அவர்களுக்கு என் மனம்நிறைந்த நன்றி.

என் முன்னேற்றத்தில் எப்போதும் அக்கறை செலுத்தி ஊக்குவிக்கும் அன்பிற்குரிய தோழமையான வினு பேபி மற்றும் அன்பிற்குரிய ஜீஜூவுக்கு என் நன்றிகள் பல.

ஆய்வுக் காலங்களில் கேட்கும்போதெல்லாம் தேவையான புத்தகங்களை வழங்கிய புத்தகத் தாத்தா முருகேசன் அவர்களுக்கு நன்றி.

ஆய்வுக் காலத்தில் மட்டுமல்லாது எப்போதும் என்னுடனிருந்து ஊக்குவிக்கும் நண்பர்களான ம.புவனேஸ்வரன், பாலா, ஜெகன், ஸ்டாலின், பழனிக்குமார், அஜய், சண்முகம், ஜெயஸ்ரீ மற்றும் சக ஆய்வாளர் கருப்பசாமி ஆகியோருக்கு என் நன்றி.

என் முன்னேற்றத்தை மட்டும் தங்களுடைய வாழ்க்கையாகக் கொண்டிருக்கும் என் பெற்றோர்களான தர்மலிங்கம், தனலட்சுமி, முத்துசாமி, கண்ணம்மாள் மற்றும் உடன்பிறப்புகளான மணிவண்ணன், தமிழ்மணி, தமிழ்ச்செல்வன் ஆகியோருக்கு என் உளம்கனிந்த நன்றி.

ஆய்வேட்டை சிறப்பாக வடிவமைத்துக் கொடுத்த பாலாஜி அவர்களுக்கு நன்றி.

சுருக்கக் குறியீட்டுக் விளக்கம்

அகம்.	–	அகநானூறு
ஐங்குறு.	–	ஐங்குறுநூறு
கலி	–	கலித்தொகை
குறள்	–	திருக்குறள்
குறுந்.	–	குறுந்தொகை
சொல்.	–	சொல்லதிகாரம்
தொல்,	–	தொல்காப்பியம்
நற்.	–	நற்றிணை
பதிற்று.	–	பதிற்றுப்பத்து
பரி.	–	பரிபாடல்
புறம்.	–	புறநானூறு
உ.ஆ.,	–	உரையாசிரியர்
நூ	–	நூற்பா
பா.	–	பாடல்
ப.ஆ.,	–	பதிப்பாசிரியர்
பா.வ	–	பாடல் வரி
மொ.ஆ.	–	மொழிபெயர்ப்பாசிரியர்
p.	–	page

பொருளடக்கம்

இயல்–1

ஆய்வு அறிமுகம்

1.ஆய்வு அறிமுகம்

1.0. முன்னுரை

மனித நாகரிக வளர்ச்சியில் மொழி பெறும் இடம் தலையாயது. மனித வாழ்வின் அறிவுடைமைக்கும் சிந்தனைப் பெருக்கத்துக்கும் மொழியும் அவற்றில் தோன்றும் இலக்கியமுமே ஊற்றிடமாக அமையும். அவ்வகையில் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினுடைய தொடக்கப் புள்ளியாகக் கிடைக்கின்ற சங்க இலக்கியமானது, இன்றைய காலகட்டத்தில் தோன்றுகின்ற கோட்பாடுகளுக்கும் வாழ்வியலுக்கும் இடந்தருகின்ற நெகிழ்வினையும் அதற்கான வளமையையும் பெற்றிருக்கின்றது. சங்க இலக்கியமென்பது,

“அள்ளக் குறையா வளம்

ஆழக் குறையா நிலம்

ஆயக் குறையாக் களம்“

என்பார் மு.வ. இதனாலேயே ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள். குறிப்பாகப் பிற துறை குறித்த ஆய்வுகள் பெரிதும் சங்க இலக்கியத்தின் மீது நிகழ்த்தப்படுகின்றன. அதன் தொடர்ச்சியாகவே இவ்வாய்வும் அமைகிறது.

1.1. ஆய்வுத் தலைப்பு

“சங்க இலக்கியத்தில் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கூறுகள்“ என்பது இந்த ஆய்வினுடைய தலைப்பாக அமைகிறது.

1.2. ஆய்வுப் பொருள்

இலக்கியமென்பது அது எழுகின்ற காலத்து மக்களின் வாழ்க்கையை, பண்பாட்டை எடுத்துக் காட்டுவது.

அதேபோலத்தான் மனித வாழ்க்கையை இலக்கிய ஆக்கம் செய்யும் போது அக்கால மக்களுடைய வெற்றி, தோல்வி, இன்பம், துன்பம், நம்பிக்கை, போராட்டம் எனப்

பல்வேறு படிநிலைகளையும் வெளிக்காட்டுதல் மிக அவசியம். அவ்வகையில் சங்க இலக்கியத்தில் வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிகழ்வுகளுக்குமான இவ்வுணர்வுகள் எவ்வகையில் படைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன என்பதைக் குறித்ததாகச் சங்க இலக்கியத்தில் “சங்க இலக்கியத்தில் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கூறுகள்“ என்னும் தலைப்பில் இவ்வாய்வு அமைகிறது.

1.3. ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியமானது பாட்டும் தொகையுமென பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. தொகை நூல்களான, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு ஆகிய எட்டு நூல்களும் பாட்டாகிய, திருமுருகாற்றுப்படை, பொருணராற்றுப்படை. பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, பட்டினப்பாலை, மலைபடுகடாஅம் ஆகிய பத்தும் ஆய்வுக்குரிய எல்லைகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

1.4. ஆய்வு நோக்கம்

உயிர்களை இயக்குவன அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டும் தான். இந்த இரண்டனுள் பெரும்பான்மை நேரங்களில் அறிவை உணர்ச்சி வெற்றி கொண்டுவிடுகிறது. அது அறிவினைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. இதற்குக் காரணம் உள்ளத்தில் உண்டாகிற அன்பு, கோபம், பாசம், கருணை, மகிழ்ச்சி என்பன போன்ற உணர்வுகள் தான். இவ்வுணர்வுகளின் தூண்டல்களால் மனித செயல்பாடுகளின்வழி உணர்ச்சிகளாக வெளித் தோன்றுகின்றன.

உணர்ச்சிகள் என்பவை உயிரினங்கள் அனைத்திற்கும் பொதுவானவை. ஆனால் அவ்வுணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகின்ற முறைகள் மட்டுமே அவரவர் தேவைக்கேற்ப மாறுபடுகின்றன. அதேபோன்று தான் அறிவும் அவரவர் தேவைக்கு ஏற்பவும் பயன்பாட்டு

முறைக்கு ஏற்பவும் வேறுபட்ட முறைமைகளில் அமைந்து காணப்படுகின்றன. அறிவும் புலமையும் மிகுதியாகக் கொண்டிருந்தாலும் குறிப்பிட்ட சூழல்களில் சரியாக உணர்ச்சிகளைக் கையாளாமல் போனால், ஈடுபடுகின்ற குறிக்கோள் செயலில் வெற்றி பெறுதல் கடினமாகிவிடும். சிந்தித்து நிதானமாகச் செயல்படும் ஆற்றல் ஒருவருக்கு மிக இன்றியமையாததாகும். இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டதே நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் என்னும் முறையியலாகும்.

1.5. ஆய்வின் கருதுகோள்

Emotional Intelligence என்பது 20-ஆம் நூற்றாண்டில் தோற்றம் பெற்ற ஒரு கோட்பாட்டு முறையாகும். இந்தக் கோட்பாடானது தங்களுடைய வாழ்வில், தொழிலில் வெற்றி பெற்றவர்களிடம் உள்ள ஒற்றுமை என்ன, தனித்தன்மைகள் மற்றும் பொதுவியல்புகள் என்னவாக இருந்தன என்பதைக் கண்டறிவதற்கான முயற்சியாகவே அமையப் பெற்றது. குறிப்பாகச் சால்வெயி மேயர் மற்றும் டேனியல் கோல்மென் ஆகிய ஆய்வறிஞர்கள் இவை குறித்த ஆய்வினை மேற்கொள்ளத் தொடங்கினர். இதற்காக கோல்மென் 120 நிறுவனங்களில் 180 பணியாளர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து தரவுகள் சேகரித்தார். அவர்களிடமிருந்த பல பண்பியல்புகளைப் பட்டியலிடுகிற போது, அவற்றில் முக்கியமான பண்பியல்புகளாக நம்பகத்தன்மை, அனுசரித்துப் போகும் குணம், இணைந்து செயலாற்றும் திறன் ஆகியன கண்டறியப்பட்டன. இந்த பண்பியல்புகளை அடிப்படையாக்க கொண்டு மற்ற பணியாளர்களுக்கும் அவற்றிற்கானப் பயிற்சிகளை அளித்தல் ஆகியவற்றை மேற்கொண்டனர்.

பண்டைச் சமூக மரபிலும் இந்த பண்பியல்களுக்கான கூறுகள் நிரம்பிக் கிடக்கின்ற தன்மையைச் சங்க இலக்கியத்தில் காணமுடிகிறது. தம்முடைய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துதல், பிறருடைய உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்ளுதல் சமுதாயத்தையும் அதன் அமைப்புகளையும் உள்வாங்கிக் கொண்டு அதற்கேற்பத் தன்னைத்தானே பண்படுத்திக் கொள்ளுதலும், தம்மைச் சுற்றியுள்ளோருக்கு அவற்றை அறிவுறுத்தி

நெறிப்படுத்துதலையும் தமிழ்ச்சமூகம் கடைபிடித்து வந்துள்ளமையைச் சங்க இலக்கியம் நமக்குக் காட்டுகிறது. இத்தகைய வாழ்வியல் முறைகளைக் கோட்பாடுகளாக, இலக்கணமாக உருவாக்கித் தந்த பழம்பெருமையை உடையது தமிழ் மரபு. அதில் முதன்மையாகத் திகழும் தொல்காப்பியத்தில், சங்க இலக்கிய மாந்தர்களின் உணர்வு நிலைகள் மிகச்செறிவாக முறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆகையால் இவ்வுணர்வு வெளிப்பாட்டுக் கோட்பாட்டின்வழி சங்க காலச் சமுதாயத்தை அவர்களின் வாழ்வியலை வெற்றி, தோல்விகளை நாம் எவ்வாறு புரிந்து கொள்கிறோம் என்பதும் இவை நவீன அறிவு வளர்ச்சியால் 20- ஆம் நூற்றாண்டில் உருவாக்கப்பட்ட நுண்ணுணாவுக் கோட்பாடுகளுடன் எவ்வாறு ஒத்துப் போகின்றன அல்லது அவற்றை எப்படி விஞ்சி நிற்கின்றன என்பதை அறிவது முதன்மைக் கருதுகோளாக அமைகிறது.

ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறைக்கு உட்படாமல் பரந்துபட்ட நிலையில் அமைக்கப்பெற்ற மேலைநாட்டாரின் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கோட்பாட்டினைக் காட்டிலும் தமிழிலக்கண, இலக்கிய மரபில் ககாணப்படுகிற உணர்வுக் கோட்பாட்டு முறையானது மிகவும் தெளிவுடையது.

நவீனக் கோட்பாடுகளாக இருந்தாலும் சரி, பழமரபுக் கோட்பாடுகளாக இருந்தாலும் அவை பயணிக்கிற திசைகள் வேறுவேறாகத் தோன்றினாலும் அவை சென்றடைகின்ற இடமென்பது இச்சமுதாயத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட ஒழுக்க நெறிகள், கட்டுப்பாடுகள், புகழில் உண்டாகும் நிறைவு, ஏற்றத்தாழ்வுகள் போன்றவற்றை வலியுறுத்துகின்ற அறம் என்ற ஒற்றைப் புள்ளியையே சென்றடைகிறது. அது தனிமனிதன் சார்ந்தும், சமூகம் சார்ந்தும் அமைகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற உணர்வு நிலைகள் அனைத்தும் ஒருசேர நின்று ஆண்-பெண் என்னும் இரம எதிர்வு நிலைகளை மிகத் தெளிவாக வலியுறுத்துகின்றன. சூழலுக்கு ஏற்ப தங்களின் மனவெழுச்சிகளைத் தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலித்தாய், கண்டோர் எனப் பலரும் வெளிப்படுத்துகிறார்கள். இவை

ஒருவருடைய உணர்ச்சிகளை மற்றவர் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற வகையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டாலும், அவை தனிமனிதர் சார்ந்ததாக இருப்பினும் அவற்றின் இறுதி இலக்கு என்பது சமுதாயத்தையும் அதன் அந்த கால கட்டமைப்பையும் அழுத்தமாகத் தாங்கிப் பிடிக்கும் ஒன்றாகவே இருக்கிறது என்பதும் தனிமனிதன் சமூகக் கட்டமைப்பை முறைப்படுத்தவும் சமூகக் குழுக்கள் தனிமனித வாழ்க்கையிலும் தங்களுடைய உணர்வெழுச்சிகளைப் பயன்படுத்தி இருக்கிறார்கள், அதன்வழி தங்களையும் சமூகத்தையும் நெறிப்பட்ட வாழ்க்கைக்குள் இணைத்திருக்கிறார்கள் என்பதும் இவ்வாய்வுக்கான கருதுகோள்களாக அமைகின்றன.

1.6. ஆய்வு முன்னோடிகள்

தொழில்துறை மற்றும் பணியிடங்களில் வெற்றியாளராக, தலைமைப்பண்பு மிக்கவராக எப்படி பரிணமிக்க வேண்டும். அதற்குத் தன்னுடைய உணர்ச்சி மற்றும் அறிவை எப்படி முறைப்படுத்த வேண்டும், பிறருடைய உணர்ச்சிகளைப் புரிந்து கொள்வது எப்படி ஆகியவை குறித்து நிகழ்கால எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்கம் தரும் சோம.வள்ளியப்பனின் “இட்லியாக இருங்கள்“ என்ற நூல் இவ்வாய்வினை மேற்கொள்வதற்கான எண்ண ஓட்டத்துக்குக் காரணமாக அமைந்திருக்கிறது. அதையடுத்து பேராசிரியர் ம.திருமலை அவர்களின் “ஐங்குறுநூற்றில் உணர்வு மேலாண்மை“ என்னும் கட்டுரையும் இவருடைய “இலக்கியமும் வாசிப்பும்“ மற்றும் “இனிய காண்க“ ஆகிய நூல்களும் இவ்வாய்வுக்கு முன்னோடி ஆய்வுகளாக அமைகின்றன. மேலும் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக ஆய்வாளர் திருமதி. கவிதா அவர்கள் திருக்குறளை ஆய்வு எல்லையாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்பட்ட “பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் நுண்ணறிவு“ என்னும் ஆய்வும் முன்னோடி ஆய்வாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

1.7. சான்றாதாரங்கள்

இவ்வாய்விற்கான சான்றாதாரங்கள் முதன்மை மற்றும் துணைமைச் சான்றாதாரங்கள் என இரண்டு நிலைகளில் அமைகின்றன.

1. **முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்**

சங்க இலக்கிய நூல்களான எட்டுத் தொகை நூல்களும் பத்துப்பாட்டு நூல்களும் இவ்வாய்விற்குரிய முதன்மைத் தரவுகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

2. **துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்**

நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் (Emotional Intelligence) குறித்த நூல்கள், உளவியல், உடல்மொழி குறித்த நூல்கள் சங்க இலக்கியம் குறித்த ஆய்வு நூல்கள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள் போன்றனவும் இவ்வாய்விற்குரிய துணைமைச் சான்றாதாரங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

1.8. ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வில் பொருண்மைகளின் அடிப்படையில் இயல்கள் பகுப்பு முறை செய்யப்பட்டு அவற்றை தக்க சான்றுகளுடன் விளக்குவதால் பகுப்பு முறை மற்றும் விளக்கமுறைத் திறனாய்வு கையாளப்படுகிறது. மேலும் மேலைநாட்டு ஆய்வறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்ற நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் குறித்த செய்திகளோடு தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலும் சேர்த்து சங்க இலக்கியங்களில் பொருத்திப் பார்ப்பதால் இவ்வாய்வில் ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வும் கையாளப்படுகின்றன.

1.9. ஆய்வு இயல் பகுப்பு

இவ்வாய்வு ஆய்வு அறிமுகம் மற்றும் முடிவுரை சேர்த்து எட்டு இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை,

1. ஆய்வு அறிமுகம்
2. நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் – அறிமுகம்
3. மெய்ப்பாடென்னும் உணர்ச்சிக் கோட்பாடு
4. உணர்வு உற்பத்திக் களங்களும் அதன் வெளிப்பாடும்
5. புறப்பாடல்களில் உணர்வு நிலைகளும் வெளிப்பாட்டுத் திறனும்
6. சங்க இலக்கியத்தில் உணர்வுநலச் சிக்கல்கள்
7. சங்க இலக்கியத்தில் கருத்துப் புலப்படுத்த முறைகளும் திறனும்
8. தொகுப்புரை

என்பனவாகும்.

1.10. இயல் விளக்கம்

ஆய்வு அறிமுகம் என்னும் முதல் இயலில் ஆய்வுத் தலைப்பு, ஆய்வுப்பொருள், ஆய்வின் நோக்கம், ஆய்வின் கருதுகோள், ஆய்வு முன்னோடிகள், ஆய்வுக்கான சான்றாதாரங்கள், இயல் பகுப்பு முறைகள் ஆகியவை குறித்து விளக்கப்படுகின்றன.

நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் – அறிமுகம் என்னும் இரண்டாவது இயலில் மனம், மனத்தின் வகைகள், உளம்சார் ஆய்வின் தேவைகள், நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கோட்பாட்டின் தோற்ற வரலாறு, அவை குறித்த அறிஞர்களின் வரையறைகள், சால்வெயி மேயர் மற்றும் டேனியல் கோல்மெனின் கோட்பாட்டு மாதிரிகள் மற்றும் அவை சுட்டுகின்ற ஆற்றல், பண்புத்திற அடிப்படையிலான கூறுகளும் விளக்கப்படுகின்றன. அவற்றுடன் இதனுள் தலைமைப் பண்புக்கூறுகளும் விளக்கப்படுகின்றன. அவற்றுடன் தனிமனித மற்றும் சமூகக் குழுக்களின் உணர்வுகளை உணர்தல், பயன்படுத்துதல், புரிந்து கொள்ளுதல், கையாளுதல் ஆகியவற்றின் மூலம் வாழ்க்கையை வெற்றியை நோக்கி நகர்த்துவதற்கான கோட்பாட்டு மாதிரிகள் குறித்து விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

மெய்ப்பாடென்னும் உணர்ச்சிக் கோட்பாடு என்னும் மூன்றாவது இயலில் சங்க இலக்கியத்தின் மையப்புள்ளியாக மெய்ப்பாட்டியல் எவ்வாறு வினையாற்றுகிறது என்பது பற்றியும் மெய்ப்பாட்டிற்கான விளக்கங்கள், கிரேக்க. இலத்தீன் மொழியில் உள்ள மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனை மற்றும் வட மொழியிலுள்ள மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனை மற்றும் வட மொழியிலுள்ள ரசக் கோட்பாட்டிலிருந்து தமிழ் மரபிலுள்ள மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனைகள் வேறுபடும் இடங்கள் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. மேலும் மெய்ப்பாட்டின் வகைப்பாடு, வைப்புமுறை, அதன் இன்றியமையாமை ஆகியன விளக்கப்படுகின்றன.

மெய்ப்பாடு குறித்த கோட்பாடுகளை விளங்கிக் கொள்வதன் வாயிலாக அது எவ்வாறு இலக்கிய ஆக்கத்திற்கான காரணியாக வினைபுரிந்துள்ளது எனபதை அறிவது சிக்கலற்றதாக அமையும். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள்வழிக் கட்டமைக்கப்படும் சமூகம் எத்தகையது என்பதை அறிய ஒவ்வொரு பாடலும் வெளிப்படுத்தும் மெய்ப்பாட்டைப் புரிந்து கொள்வது எவ்வளவு அடிப்படையானது, அது அக்காலச் சமூக அமைவிற்குத் துணைபுரிந்திருக்கிற தன்மையினைக் காண்பதாகவே இவ்வியல் அமைகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் கருத்துப் புலப்படுத்த முறைகளும் திறனும் என்னும் ஏழாவது இயலில் கருத்துப் புலப்படுத்தம் பற்றிய கோட்பாடுகள், ஆய்வுகள் என்பவை உளவியல், சமுதாயவியல் நோக்குடைய மனிதார்த்த கருத்தியல் கலந்த அறிவியல் என்று சொல்லப்படும். மொழி என்பது தனிமனித வாழ்க்கையிலும் சமூகப் பரிமாணத்திலும் மிக முக்கியமானது. இது முதல்நிலையில் ஒலி வடிவமும் அடுத்த நிலையில் வரிவடிவமும் பெறுகிறது. தகவல் தொடர்பு என்பது ஒரு மூலத்திலிருந்து மற்றொரு மூலத்திற்குச் செய்தியை மாற்றுவதாகும்.

உணர்வு உற்பத்திக் களங்களும் அதன் வெளிப்பாடும் என்னும் நான்காவது இயலில் பழந்தமிழ் கவிதைகளில் காணும் காதல் பற்றிய அகம் என்னும் பிரிவில் அன்பின் ஐந்திணை ஒரு கூறாகவும் கைக்கிளை, பெருந்திணை என்பவை மற்றொரு கூறாகவும் கொள்ளப்பட்டு, அவற்றுள் அன்பின் ஐந்திணையே சிறப்பிற்குரியதாகக் கருதப்படுகிறது.

ஏனெனில் ஒட்டுமொத்த சமுதாயத்தின் உணர்வுநிலைகளும் இந்த ஐந்திணை ஒழுக்கத்தை முன்னிலைப்படுத்துவனவாக, சிறப்பிற்குரியனவாகக் கருதுவதாய் அமைகின்றன. ஆகையால்தான் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்படுகின்ற திணை என்பது சங்க இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பாடுபொருளாகக் கருதப்படுகிறது. திணையும் திணைக்குரிய பொருள்களாகக் கருதப்படுகிற முதல், கரு, உரிப்பொருட் புனைவுகள் சங்க இலக்கியத்தில் மாந்தர்களுக்கு எவ்வாறு உற்பத்திக் களங்களாக அமைகின்றன என்பதை விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

மனிதன் நிலத்தினைத் தன்வசப்படுத்தும் முயற்சியில் வெற்றி பெறுவதாக நினைத்துக் கர்வம் கொள்கிறான். ஆனால் நிலம். பொழுது என்ற இரண்டனுக்குள்ளாகவே மனிதன் அல்லது மனித உணர்வுகள் வசப்பட்டுக் கிடப்பதை உணர்வதில்லை. அதை உணர்த்துகின்ற வாழ்க்கைக் களமாகச் சங்க இலக்கியத்தைக் காணலாம். அவ்வகையில் முதற்பொருள் என்பது உரிப்பொருளாகிய உணர்ச்சிச் செயல்பாட்டின் தூண்டுதலாகவும் உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும் காரணிகளுக்குமான களங்களில் மிக அடிப்படையானதாகவும் அமைகின்றது. கவிதையில் வடிவம், உள்ளடக்கம். புலப்பாட்டு முறை, சமூக நிலை ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு நேரடியாகக் கூறமுடியாத அகவுணர்வுகளை இம்முதற்பொருள் மூலம் வெளிப்படுத்தும் உத்திமுறையைப் பார்க்க முடிகிறது. கவிதைப் புரிதலுக்கு நிலம் மற்றும் பொழுதினுடைய தன்மைகள் உதவும். எந்தவொரு நிகழ்விற்கும் மிக அடிப்படையாக அமைவது காலமும் களமும் தான்.இதைத் தான் ஐன்ஸ்டின் தன்னுடைய சார்பியல் கோட்பாடாக விரிவுபடுத்துகிறார். காலம் (Time), இடம் (Space) இந்த இரண்டும்தான் மானிட மற்றும் மனித நிகழ்வுகளுக்கு இன்றியமையாத அடிப்படைகளாக அமைகின்றன. மனிதன் வேறு, இயற்கை வேறு என்று சொல்லிவிட முடியாது. இயற்கையில் இருந்தே மனிதன் ஒவ்வொன்றையும் கற்றுக் கொள்கிறான். அவனது தேவைகளின் பிறப்பிடமாக நிலமும் பொழுதும்

அமைந்திருப்பதைச் சங்கக் கவிதைகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன என்பதை இவ்வியல் நிறுவுகிறது.

புறப்பாடல்களில் உணர்வு நிலைகளும் வெளிப்பாட்டுத் திறனும் என்னும் ஐந்தாம் இயலில் புறப்பாடல்கள், குறிப்பாக புறநானூறு களமாக அமைகிறது. புறநானூற்றுப் பாடல்கள் குறித்து மேலைநாட்டு ஆய்வறிஞர் ஜார்ஜ் எல்.ஹார்ட் குறிப்பிடுகையில் “மக்கள் சாதாரணமாக நினைப்பதைவிடச் சங்க இலக்கியம் மகத்தானது. புறநானூறு சொல்லும் செய்திகளைப் பயின்றே வாழ்நாள் முழுவதும் கழித்துவிடலாம், அப்பொழுதும் புதிய செய்திகள் கிடைத்துக் கொண்டே இருக்கும் என்கிறார். இந்த கூற்றின் அடிப்படையில் நோக்கினால் பழந்தமிழர் வாழ்வை அறியச் செய்யும் வரலாற்று ஆவணமாக மட்டுமல்லாது காலந்தோறும் புதிய சிந்தனைகளின் ஊற்றுக்கண்ணாகவும் புறப்பாடல்கள் விளங்குகின்றன. புறப்பாடல்கள் பெரும்பாலானவை பாடாண் திணையைச் சார்ந்தவையாக அமைகின்றன. உணர்வின்றி மனிதன் கிடையாது. அது மனத்தினின்று தோன்றுவது. இதனால்தான் மனிதனை ஆறாவது அறிவாகத் தொல்காப்பியர் பகுக்கிறார். அதற்கான வரையறையிலம் “ஆறறிவதுவே அவற்றொடு மனனே” என்று குறிப்பிடுகிறார். அத்தகு மனத்தினின்று பிறக்கும் உணர்வுகளை வெளிக்காட்டுகின்ற நிலைகளையே உணர்ச்சி என்கிறோம். அவற்றுள் மனிதனுக்கு மிக இன்றியமையாத உணர்வு நிலையாகத் தேவைப்படுவது நகை என்னும் உணர்வு. மனித மனத்துள் எப்போது எதிர்மறை உணர்வுகள் குறைந்து நேர்சிந்தனை நிரம்பப் பெற்றிருக்கிறோமோ அப்போது தான் அவன் முகம் மலர்ச்சியுடையதாகக் காட்சியளிக்கும். ஆகையாலாயே எண்வகை மெய்ப்பாடுகளில் நகை முதலாவதாக வைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த நகையானது எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடன் என்கிற நான்கு நிலைக்களன்களை அடிப்படையாகக் கொண்டுப் பிறக்கிறது என்பர். இந்த நான்கினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கும் நகை புறநானூற்றில் வெளிப்படவில்லை. இதுபோன்று புறப்பாடல்களில் மெய்ப்பாட்டு நிலைகள் எங்ஙனம்

வேறுபட்டு நிற்கின்றன, மனவெழுச்சி நிலைகள் எப்படி புறப்பாடல்களில் அமையப் பெற்றுள்ளன என்பதை இவ்வியல் வெளிக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் உணர்வுநலச் சிக்கல்கள் என்னும் ஆறாவது இயலில் உணர்வுச் சமநிலை பெற்ற மனிதன் பிறரைவிட அதிகமாகத் தன்னுள் நிறைவும் ஒத்திசைவும் பெற்றிருப்பான். அதன்வழி தான் மட்டுமல்லாது சமூகம்சார் நற்சிந்தனையும் எண்ண ஓட்டமும் பெற்றிருப்பான். உள்ளும் புறமும் வைத்து ஒத்து வாழ்வதே சிறப்பாகும். தன்னளவில் முரண்பாடுகள் அற்ற ஒத்திசைவும் சமூக அளவில் நல்லுறவும் இணக்கமும் கொண்டிருத்தலே உணர்வுச் சமநிலை பெற்ற உளநலத்தின் இருபெரும் கூறுகளாகக் கொள்ளலாம். சூழ்நிலைகளால் அவற்றில் தடைகள் ஏற்படுவதுண்டு. அவை உணாவுச் சமநிலையினைச் சிதைக்கும் காரணிகளாக அமைதலுமுண்டு. இத்தகு சிக்கல்கள் சங்கச் சமூகத்தில் எவ்வாறு அமையப் பெற்றிருக்கின்றன என்பதையும் அவை தன்னளவிலும் (மாந்தர்கள்), சமதாயத்திலும் எத்தகு உணர்வுச் சிக்கல்களைத் தோற்றுவித்தன என்பதை அறிய முனைவதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் கருத்துப் புலப்படுத்த முறைகளும் திறனும் என்னும் ஏழாவது இயலில் கருத்தப் புலப்படுத்தம் பற்றிய கோட்பாடுகள், ஆய்வுகள் என்பவை உளவியல், சமுதாய நோக்கு, மனிதார்த்தக் கருத்தியல் கலந்த அறிவியல் ஆகும். மொழி என்பது தனிநபர் வாழ்க்கையிலும் சமூகப் பரிமாணத்திலும் முதல்நிலையில் ஒலிவடிவமும் அடுத்த நிலையில் வரிவடிவமும் பெறுகிறது. தகவல் தொடர்பு என்பது ஒரு மூலத்திலிருந்து மற்றொன்றுக்குச் செய்தியை மாற்றுவதாகும். பேச்சு, எழுத்து அல்லது குறியீடுகளின் மூலம் செய்திகள், கருத்துக்கள், சிந்தனைகளின் பரிமாற்றம் அல்லது அறிவித்தல், தொடர்பு கொள்ளுதலைக் குறிக்கிறது. இவற்றின் மூலம் சிந்தனைகள், உணர்ச்சிகள் மற்றும் எண்ணங்கள் ஆகியவை ஒரு பொதுவான உடன்பாட்டுக்குள்ளான திசை அல்லது இலக்கை நோக்கிச் செல்கின்றன. சங்க இலக்கியம் முழுமையும் பேச்சாலும் ஒலிகளாலும் ஓசையாலும் நிரப்பப்பட்டிருக்கிறது. ஏனெனில் தகவல் தொடர்பு ஒவ்வொரு உயிருக்கும்

இன்றியமையாதது. தகவல் தொடர்பு அறுந்துபோனால் வாழ்க்கைத் தொடர்பே அறுந்து போகிறது. அத்தகைய தகவல் தொடர்பு முறை இரு நிலைகளில் அமையலாம். சங்க இலக்கியத்தில் கருத்தப் (உரையாடல்வழிப்) புலப்படுத்தம் மற்றும் உணர்ச்சிப் புலப்படுத்தம் என்ற இரண்டு முறைகளில் தகவல் தொடர்பு அமையப் பெற்றிருப்பதைப் பார்க்கலாம். இதை சொல்வழித் தொடர்பு, சொல்லல்லாத் தொடர்பு என்று தொடர்பியல் துறையியலாளர்கள் குறிப்பிடுவர். இவை சங்க இலக்கியத்தில் எவ்வாறு அமையப் பெற்றிருக்கின்றன. இருவருக்கிடையேயான கருத்துப் புலப்படுத்தம், தனக்குத்தானெ உள்மனத் தொடர்பு கொள்ளுதல், குழுத்தொடர்பு, படர்க்கையோரை முன்னிலைப்படுத்துதல், விலங்குகள்வழிக் கருத்துப் புலப்படுத்தம், இயற்கைவழிப் புலப்படுத்தம், கொண்டெடுத்து மொழிதல் போல பல நிலைகளில் அமையப் பெற்றிருக்கும் தகவல் தொடர்பு முறைகள் பற்றி இவ்வியல் விரிவாகப் பேசுகிறது.

தொகுப்புரை என்னும் இறுதி இயலில் ஆய்வின் மற்ற இயல்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஆய்வின் முடிவுகள் அனைத்தும் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

1.11. துணைநூற் பட்டியல்

ஆய்விற்குத் துணைபுரிந்த முதன்மை மற்றும் துணைமைச் சான்றாதாரங்கள் குறித்த நூல்கள், ஆய்வேடுகள், அகராதிகள் ஆகியவற்றின் விவரங்கள் துணைநூற் பட்டியலாகத் தரப்படுகின்றன.

இயல்–2

நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் – அறிமுகம்

2.நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் - அறிமுகம்

2.0. முன்னுரை

மனித எண்ணங்களின் தோற்றமாக விளங்குவது மூளை. இப்பகுதியில் உணர்வுகளும் அவற்றை வெளிப்படுத்துகிற உணர்ச்சிகளின் கட்டளைகளும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கின்றன. மூளையில் சென்று தேங்குகிற உணர்வுகளின் வழியாகவே மனிதச் செயல்பாடுகள் அனைத்தும் அமைகின்றன. இவை நுண்பொருளான 'மனம்' என்னும் பெயரால் அழைக்கப்படுகின்றன. 'மனம்' என்ற சொல்லின் அடியாகவே மனிதன் என்ற சொல் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்றும் மனம் என்பதே பின்பு மனிதன் என்றாவதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது. மூளையின் செயல்பாடுகளை நிர்வகிக்கிற மனமானது அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டு இயக்கங்களாக நிலைபெற்றிருக்கிறது. இவை தமக்குள் ஒன்றையொன்று மிஞ்சியே செயல்படும். இதனை, "அறிவும் உணர்வும் ஒன்றையொன்று மாறி மாறி சிறைப்படுத்திவிடுகின்றன. ஒன்றன் விடுதலை மற்றொன்றற்குச் சிறையாக மாறி வந்தது" என்று மு.வ தம்முடைய நூலில் குறிப்பிடுகிறார். (மு.வரதராசன், ஓவச்செய்தி, ப.23). மேலும் இவர் புலவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் 'உணர்வே உருவான பெருமக்கள், சங்க கால மக்களின் வாழ்க்கையைக் கண்டு, தாம் உணர்ந்து உருகியதைப் பாட்டாக வடித்துள்ளனர்" என்று குறிப்பிடுகிறார். (மு.வரதராசனார், ஓவச்செய்தி, ப.19)

இந்த உலகத்தின் இயல்பான இயக்கமும் அதற்குச் சமனில்லாத முரண்பட்டுப் போகிற மனித நிலையையும் காணமுடிகிறது. இயற்கைப் பொருட்களின் மூலம் கிடைப்பனவற்றை மனிதன் செயற்கை முறையில் உருவாக்குகிறான்; பின்விளைவுகளையுடைய, நச்சுத்தன்மை கொண்ட பொருட்களாக அவை திகழ்கின்றன. அவை இவ்வுலகின் சுற்றுச் சூழலுக்கும் உயிரினங்களுக்கும் தீங்கையே உற்பத்தி செய்கின்றன. ஆனால் இன்றைக்கு இது மாற்ற முடியாத நிலையாக மாறிப் போய்விட்டது. இயக்கத்தின் ஒழுங்குமுறையும் அதன் மீதான மோதல் நிலையும் சமன்மைக்கு

உட்படுத்தப்படாமல் முரண்படுத்தப்படுகிற போக்கினையே உலகம் கொண்டிருக்கிறது. இவ்வியக்க முரண்பாடுகளுக்குக் காரணமானவன் மனிதனே ஆவான். இவனிடம் காணப்படுகிற அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டும் தனக்குத் தானே முரண்படுவதோடு இவ்வுலக இயக்கத்தையும் முரண்படச் செய்கின்றன. அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டும் இயற்கையாகத் தோன்றுவன என்றாலும் இயற்கை, செயற்கை என்பன போலவே அறிவு, உணர்ச்சி என்ற நிலையில் இருமை எதிர்வுகளாகவே செயல்படுகின்றன. உணர்ச்சி, அறிவு என்று இரண்டாகப் பகுத்துக் கூறினாலும் இவையிரண்டும் ஒன்றுடனொன்று தொடர்பு கொண்டேயிருந்தன. இவற்றில் ஏதேனுமொன்று மற்றொன்றைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. இவையிரண்டில் பெரும்பாலும் உணர்ச்சியே வெற்றி கொள்கிறது; அறிவினைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. இதற்குக் காரணம் உள்ளத்தில் உண்டாகிற அன்பு, பாசம், கோபம், கருணை, மகிழ்ச்சி போன்ற உணர்வுகளேயாகும். இவ்வுணர்வுகளின் தூண்டல்களால் மனிதச் செயல்பாடுகளில் வெளிப்படுத்தப்படுகிற உணர்ச்சிகளாக வெளித் தோன்றுகின்றன.

அறிவு என்பது எடுத்துக் கொண்ட பொருளை, குறிக்கோளை, செயலைப் பற்றிய நிதானமும், தெளிவும், நுண்மையும் ஆகும். உணர்ச்சி என்பது புறத்தூண்டல்களின் விளைவால் உள்ளத்திலே உணர்வாகத் தோன்றிப் பின் அதை வெளிப்படுத்தும் ஒரு நிகழ்வு வடிவமேயாகும்.

உணர்ச்சி, அறிவு என்ற இரண்டுமே வாழ்வியல் தேவைக்கான அடிப்படை. இவையிரண்டையுமே வாழ்க்கைக்குத் தேவையான அளவு சீராக அமைத்துக் கொள்ளுதல் இன்றியமையாததாகும். இவையிரண்டில் எந்த ஒன்றைப் புறக்கணித்தாலும் முறைப்படுத்தாவிட்டாலும் வாழ்வில் சிக்கலே நேரிடும். அறிவை மட்டும் வளர்த்து அறிவு, மகிழ்ச்சி, வெறுப்பு போன்ற உணர்ச்சிகள் சிறிதளவேனும் கொள்ளாது, உணர்ச்சியைப் பண்படுத்தாது போனால் மனிதன் இயந்திரம் போன்று காணப்படுவான். உணர்ச்சியை மட்டும் வளர்த்து அறிவைப் புறக்கணித்தால் நடுநிலையாக, எதையும் புரிந்துகொண்டு

முடிவெடுக்கும், செயல்படுத்தும் ஆற்றலை இழக்க நேரிடும். சில நேரங்களில் உணர்ச்சிகள் எல்லை மீறுகிறபோது கட்டுப்படுத்த முடியாமல் தடுமாற்றம் உண்டாகும். இதன் காரணமாய் நன்மை, தீமையை அறிந்து உண்மை காணும் தன்மை இல்லாது போகும். மனித உள்ளத்தின் செயற்பாடுகளை உணர்வு வட்டத்திற்குள் வருபவை, உணர்வு வட்டத்திற்கு அப்பாற்பட்டவை என்று இரு வகைகளில் நோக்கலாம்.

2.1. மனம்

மனம் ஒரு பொருளா? அல்லது செயலா? அது ஏங்கே இருக்கிறது என்று கூற விழைகிறபோது மனதை ஒரு செயல்முறை ஒழுங்கமைப்பு என்று குறிப்பிடலாம். ஆகையால்தான் உளவியல் என்பதைக்கூட மனிதச் செயல்பாடுகளோடு மனம் என்பதைப் பொருத்திப் பார்ப்பதாகக் காண்கிறோம். உடலின் ஒவ்வொரு அங்கத்தின் செயல்பாடுகளும் மூளையை மையமாகக் கொண்டுதான் இயங்குகின்றன. ஆகையால் மூளையை மையமாக வைத்து நடைபெறும் அனைத்துச் செயல்பாடுகளின் கூட்டு நடவடிக்கையையே மனம் எனலாம். 'மனமிருந்தால் மார்க்கமுண்டு' என்ற பழமொழிக்கேற்ப அனைத்துச் செயல்களும் மனத்தினூடாகவே நடைபெறுகின்றன. மனம் என்பதை ஒரு முழுநிலையாகக் கொண்டோமானால் அதன் பல பகுதிகள்தாம் நெஞ்சம், உள்ளம், சிந்தை, சித்தம், அகம், இதயம் முதலியன. சூழலால் அவை வெளிப்படுத்தும் பொருண்மைகளின் தன்மைக்கேற்ப அவை பெயரேற்கின்றன. உள்ளமானது உணர்ச்சிகள் ஒடுங்கிக் கிடக்கும் இடமாக இருக்கிறது. உள்ளம் நெகிழ்வதைக் குறித்தற்கு அகம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறோம். மனிதனுக்கு ஆசையும் பற்றும் ஊற்றெடுக்குமிடமாக அகத்தைக் கொள்ளலாம். ஆகையினாலேயே இன்பத்தை நோக்கியதாய் எழுந்த இலக்கியங்களை அகவிலக்கியங்கள் என்று குறிப்பிடுகிறோம். சித்தம் (சிந்தை) என்பது மனம் தெளிந்த நிலையினை உணர்த்துவது. சிந்தையிலிருந்து தோன்றும் முடிவுகள் சிந்தனையாகின்றன. இதம் என்ற சொல்லிலிருந்து இதயம் என்ற சொல்

தோன்றியிருக்கலாம் என்றும் கருத முடிகிறது. இதயம் மருள், அறியாமை என்ற இரு நிலைகளைக் கொண்டதாகக் கருதி

"இருளும் வெளியும் போல் இரண்டாம்

இதய மருள் அறியாமை"

என்று திருமந்திரம் குறிப்பிடுகின்றது.

மனம் என்பது மனிதர்களுக்கு மட்டுமே உரியதாகக் கருதப்படுகிறது. ஆகையினால்தான் உலக உயிரினங்கள் அனைத்தையும் அதனதன் புலன் உணர்திறன்களுக்கு ஏற்ப ஐந்தறிவிற்குள் அடக்கி, மனிதன் மட்டும் ஆறாம் அறிவான மனத்தால் உணர்கின்ற அறிவினைப் பெற்றவனாய்க் கருதப்படுகிறான். இதையே தொல்காப்பியர்,

"மக்கள்தாமே ஆரறி வுயிரே

பிறவு முளவே அக்கிளைப் பிறப்பே"

என்று மரபியலில் (33) குறிப்பிடுகின்றார். நினைத்தல், சிந்தித்தல் போன்ற செயல்களெல்லாம் மனத்தில் நிகழ்வனவே. நம்மைப் பற்றியும் நம்மைச் சுற்றியுள்ள உலகத்தைப் பற்றியும் சிந்திப்பதற்குக் காரணமாக மனம் அமைகிறது. ஆகையால்தான் மனிதன் தன் உருவத்தைவிட மிகப்பெரிய விலங்குகளையும் உலக இயக்கங்களையும் தன்னுடைய சூழலுக்கேற்பத் தன்வயப்படுத்த முடிகிறது. அத்தகைய மனம் உள்ள இடம் பற்றிப் பல கருத்துக்கள் வெளிவந்துள்ளன. இருப்பினும் அது பற்றிய ஆய்வுகள் நீண்டு கொண்டே செல்கின்றன. நாம் காணுதல், கேட்டல், நுகர்தல், சுவைத்தல், விரும்புதல், வெறுத்தல், ஆராய்தல் போன்ற செயல்களைச் செய்கிறோம். இவற்றைத் தோற்றுவிக்கும் எண்ணங்கள் எங்கே தங்குகின்றன? பேச்சாகவும் செயலாகவும் எவ்வாறு அவை வெளியாகின்றன? ஒருவன் பல பாடல்களை மனப்பாடம் செய்கின்றான்; தேவையான பொழுதெல்லாம் அவற்றைப் பாடுகின்றான். பாடல்கள் எவ்வடிவில் எங்கே படிகின்றன?

எப்படி வெளிப்படுகின்றன? ஒருவன் ஒருமுறை சூரியனைப் பற்றிப் பேசுகிறான். மற்றொருமுறை அரசியல் பற்றிப் பேசுகிறான். இன்னொரு முறை அறம், ஒழுக்கம் பற்றிப் பேசுகிறான். இவ்வாறு சூழலுக்கேற்ப அவன் பேசுகிற தன்மையும் பேசும் பொருளும் மாறிக் கொண்டிருக்கும். கருத்தும் பேச்சும் ஒருவனிடம் இடையீடு ஏதுமின்றி தொடர்ந்து வெளிப்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கின்றன. இந்த எண்ணங்கள் எங்கே மண்டிக் கிடக்கின்றன என்ற வினா எழுகிறபோது கல்வியறிவோ ஆராய்ச்சியறிவோ இல்லாத ஒருவர்கூட மனம் என்று சொல்லிவிடுவர். ஆனால் காரணம் ஏதும் நிரூபிக்கப்படாமல் இவ்வுலகத்தாரால் சொல்லப்பட்டு வந்தமையை விஞ்ஞான உலகம் தக்க காரணங்களின் அடிப்படையில் உறுதி செய்ய விழைகிறது.

ஆராய்ச்சியாளர்கள், மனம் மூளையில் இருக்கிறது என்கிறார்கள். மூளை உடலின் பிற உறுப்புகளோடு தொடர்பு பெற்றிருந்தாலும் அந்தத் தொடர்பு நரம்புகளால் ஆக்கப்பட்டிருத்தலையும் மூளை அந்த நரம்புத் தொடைகளால் வேயப்பட்டிருத்தலையும் முறையாக விளக்கி, எல்லாத் தொடர்புகளினுடைய ஒருமைப்பாட்டினின்று உருக்கொள்வது மனம் என்று நிறுவுகிறார்கள். சிலர் மனதைப் ‘பண்பு' என்றும் சிலர் 'விளைவு' என்றும் கருதுகின்றனர். மனம் என்பதனை “உடல் வகை மூன்று. ஒன்று பருமை, மற்றொன்று நுண்மை, இன்னொன்று முதன்மை. இவை முறையே தூலம், சூக்குமம், காரணம் எனப்படும். பரு உடலின் உறுப்புகளின் செயல்கட்கெல்லாம் மூலமாயிருப்பது நுண்ணுடல். நுண்மை பருமைக்கு ஆதாரமாக நின்று அதை இயக்குவதென்பது இயற்கை விதி. பொறி, புலன் முதலிய கருவிகள் வாயிலாகப் பருவுடலை, புருடன் (நுண்ணுடல்) வழி இயக்குவதே”என்று திரு.வி.க குறிப்பிடுகிறார் (திரு.வி. கலியாணசுந்தரனார், உள்ளொளி, ப.26). மேலும் இவர் மனத்தின் நிலைகளை ‘மேல்மனம், அடிமனம், நடுமனம் என மூன்றாக வகைப்படுத்துகிறார்” (திரு.வி. கலியாணசுந்தரனார், உள்ளொளி, ப.27)

2.1.1. மனத்தின் வகைகள்

மூளை என்பது மனிதனுக்கு ஓர் உறுப்பு மட்டுமல்ல. அது மனிதனுடைய ஞானம். அவனுடைய அறிவு. அவனை அடையாளம் காட்டுகிற குணமாக மூளையே திகழ்கிறது. மனிதனுடைய ஐம்புல இன்பத்திற்குக் காரணமாக அமைவது அவனுடைய மூளையே. பசி, தூக்கம், காதல், பயம், ஆசை, கோபம், வீரம் போன்ற மனிதனுடைய அடிப்படை உணர்வுகளை அவனுள் தோற்றுவிப்பது மூளைதான். மொத்தத்தில் மூளை தான் மனிதனுடைய செயல்களின் கட்டுப்பாட்டு மையமாகச் செயல்படுகிறது. ஒருவர் தூங்கும்போதும் மூளை சுறுசுறுப்பாக வேலை செய்துகொண்டுதான் இருக்கும். குறட்டை விடுவது, சிறு சத்தம் கேட்டாலும் தூக்கத்தில் விழித்துக் கொள்வது, கனவு காண்பது போன்ற அனைத்தும் மூளை விழித்துக் கொண்டிருப்பதாலேயே நடைபெறுகின்றன. நாம் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும்போது இதயம், நுரையீரல், சிறுநீரகம், இரத்தக் குழாய் முதலிய இன்றியமையாத உறுப்புகளின் இயக்கத்தை மூளையே கட்டுப்படுத்துகின்றது. ஆச்சரியமான முறையில் மனிதனையே அடக்கி ஆளும் மூளையின் எடை மனிதனின் மொத்த எடையில் இரண்டு சதவிகிதம் மட்டும்தான். சராசரியாக மனித மூளையின் அளவு 1400 கிராம் என்று கூறப்படுகிறது. இந்த மூளையின் அளவிற்கும் புத்திசாலித்தனத்திற்கும் தொடர்பில்லை என்கின்றனர் ஆய்வாளர்கள். “மூளை மற்றும் கன விகிதத்துடனும் தீர்மானமாகப் புத்திசாலித்தனத்தை இணைக்க முடியவில்லை. எனவே எடை, சைஸ், விகிதாச்சாரம் ஆகியவற்றைவிட உள்ளே சமாச்சாரத்தில் எத்தனை அடர்த்தி... எத்தனை மடிப்புகள் என்று கவனித்தால் மனிதன் தான் முதல்” (சுஜாதா, தலைமைச் செயலகம், ப.12). ஆகையால்தான் பிற விலங்குகளால் மனிதனோடு போட்டி போட இயலாமல் போகிறது என்று கொள்ளலாம். நம்முடைய மூளையின் கனம் எப்போதும் ஒரே எடையில் இருப்பதுமில்லை. பிறந்ததில் தொடங்கி, இளமையில் அது மூன்று மடங்கு அதிகரிக்கிறது என்றும் அதன்பிறகு வருடத்திற்கு ஒரு கிராம் அது குறைந்துகொண்டே செல்கிறது என்றும் ஒரு கருத்து நிலவுகிறது. இதன் காரணமாகக்கூட மனிதனுக்கு வயது முதிர்வு ஏற்படும்போது மறதியும் உண்டாவதாகக் கருதப்படுகிறது. இம்மூளையானது

அடிப்படையில் மூன்றாகப் பகுக்கப்படுகிறது. அவை முறையே முன் மூளை, நடுமூளை, பின் மூளை என்பனவாகும். முன்மூளை என்பது என்பது ஸெரிப்ரல், ஹெமிஸ்பியர் என்ற இரண்டு பகுதிகளாக இருக்கிறது. நடுமூளை என்பது கீழே இருந்து வரும் தண்டின் மேல்பகுதி, பின்மூளை என்பது நடுமுளையின்கீழ் உள்ள பகுதியாகும்.

மனத்தின் நிலைகள் தத்துவவியலாளர்களால் மூன்றாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

1. புறமனம்
2. நடுமனம்
3. அடிமனம்

2.1.1.1. புறமனம்

மேல்மனம் என்று கூறப்படுகிற புறமனமானது உடல் உறுப்புகளுடன் கூடிய வினையை ஆற்றுகிறது. இதனைக் குறும்பு மனம் என்கின்றனர். தாயுமானவர் புறமனதைப் பேயென்றும் குரங்கென்றும் குறிப்பிடுகிறார். ‘நமது வாழ்க்கையில் விழிப்பு, கனவு, உறக்கம் உற்று வருகின்றன. விழிப்பில் உழல்வது புறமனம். இதனை வலியுறுத்த ஏதுக்கள் எதுவும் வேண்டுவதில்லை. அநுபவமே சாலும். புறமனத்தின் குவியலே நடுமனம். புறமனம் புலன்களுடன் கலந்து விழிப்பில் உழல்கிறது” என்கிறார் திரு.வி.க. (திரு.வி.கலியாணசுந்தரனார், உள்ளொளி, ப.28)

2.1.2. நடுமனம்

புறமனம் உடல் உறுப்புகளோடு தொடர்பினைக் கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் நடுமனமானது உடலுறுப்புகளுடைய கட்டுப்பாடுகளைப் புறந்தள்ளி இயங்கக்கூடியதாகும். புறமனம் நினைவுகளால் பல இடங்களுக்குப் பறந்து செல்லும். நடுமனத்தால் தான் காணாதன, கேளாதன பற்றியும்கூட நினைத்து உய்த்துணர முடியும்.

2.1.3. உளம்சார் ஆய்வின் அடிப்படைகளும் தேவைகளும்

மனித வாழ்வில் வெற்றி என்ற மூன்றெழுத்து மந்திரம் மிகத் தேவையான அடிப்படைச் சக்தியாக விளங்குகிறது. வெற்றி என்பதே மனிதனின் பெருவிருப்பமாக அமைகிறது. இவ்வெற்றியினை எல்லாத் துறைகளிலும் பெறுவதற்கான ஒரே வழியாக உணர்ச்சி நுண்ணறிதிறன் கருதப்படுகிறது. இப்பொருண்மை குறித்து ஆராய்வதற்கு முதன்மையானது மனித மனம் பற்றிய ஆய்வேயாகும். 'உலகத்தில் அதிக சக்தியுடையது மனம். ஒருவன் தன்னுடைய மனதினைக் கட்டுப்படுத்தினால், உலகிலுள்ள யாவற்றையும் கட்டுப்படுத்த முடியும்" (எஸ்.சூரியமூர்த்தி, மனதைக் கட்டுப்படுத்துவது எப்படி?, ப.1)

மனம் ஆசை, பாசம், பற்று, அழுகை, இன்பம், துன்பம், கோபம், காமம் எனப் பலவிதமான உணர்வுகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது. அவையனைத்திற்கும் அடிப்படைக் காரணம் விருப்பு - வெறுப்பு என்னும் இருவேறு நிலைகளேயாகும். மனமெனப்படுவது 'மனமிருந்தால் மார்க்கமுண்டு' என்ற பழமொழிக்கேற்ப மனிதன் தான் செய்கின்ற செயல்கள் அனைத்தும் மனத்தின் ஊடாகவே நடைபெறுகின்றன. உடலின் ஒவ்வொரு அங்கத்தின் செயல்பாடுகளும் மூளையை மையமாகக் கொண்டுதான் இயங்குகின்றன. மூளையை மையமாக வைத்து நடைபெறும் அனைத்து செயல்களின் கூட்டு நடவடிக்கையையே நாம் 'மனம்' என்று புரிந்து கொள்ளலாம். இந்த மனமே செயல்பாடுகளின் தொகுப்பாய் அமைகிறது. மனம்போல் வாழ்வு என்ற பழமொழிக்கேற்ப நம்முடைய மனத்தின் எண்ணங்கள் வாழ்க்கையாகின்றன. மனிதனுக்கு இயற்கையறிவானது மனத்தாலேயே உண்டாகிறது என்கிறார் வள்ளுவர். அதனைத் திருக்குறளில் கீழ்வருமாறு பதிவு செய்கிறார்.

"மனத்தானாம் மாந்தர்க் குணர்ச்சி இனத்தானாம்

இன்னான் எனப்படுஞ் சொல்" (திருக்குறள்: 453)

இத்தகைய இயற்கையறிவு கற்றல், கவனம், நினைவு, ஊக்கம், கற்பனை, உணர்ச்சி, ஆளுமைத்திறன், நுண்ணறிவு போன்ற கூறுகளை உள்ளடக்கிய மனத்தினை உற்றுநோக்கி அறிவதைப் பொது உளவியல் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இவ்வாறு மனம்

பற்றி அறிதலின் வாயிலாக மனித உள்ளம் எவ்வாறு செயல்படுகிறது? அதன் எதிர்பார்ப்பு என்ன? என்பவற்றை உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது. “நினைவும், தன்னைப் பற்றிய உணர்வும் மேலும் பிறரைப் பற்றிய உணர்வுமே மனதின் அடிப்படைத் தத்துவங்களாக அமைகின்றன. இதுவே உயிருள்ள பிராணிக்கும் உயிரற்ற ஜடத்திற்கும் உள்ள வித்தியாசமாக அமைந்துள்ளது” என்று எஸ்.சூரியமூர்த்தி குறிப்பிடுகிறார் (எஸ்.சூரியமூர்த்தி, மனதைக் கட்டுப்படுத்துவது எப்படி?, ப.4).

உணர்வுகளற்ற வாழ்க்கை உயிரோட்டமுள்ள வாழ்க்கையாக இருக்க முடியாது. ஒவ்வொருவரது உள்ளத்திலும் எழுகின்ற இயல்பான உணர்வுகளும் உணர்ச்சிகளும் வலிமை மிக்க மனித வளங்கள் ஆகும். இவை ஆக்கத்திற்கும் அழிவிற்கும் வழிவகுக்கும். நாம் பயன்படுத்துவதைப் பொறுத்தே அவை அமையும். உணர்ச்சி, உணர்வு என்ற இரண்டுமே மனிதன் உயிரோடு இயங்குகிறான் என்பதற்கான அடையாளங்களாகும்.

ஒருவருடைய மனவெழுச்சி (Emotion), மனவிருப்பம் (Desire), அறிவு (Knowledge) ஆகியவற்றைக் கட்டுப்படுத்தவும் இந்த மனம் பற்றிய தேடல்வழியும் உளப்பகுப்பாய்வின் மூலமும் முடிகிறது என்கின்றனர். இந்த மனம் பற்றிய ஆய்வுத் தேடலின் வழியாக மனிதனின் மனத்தில் செயல்படக்கூடிய பண்பியல்களின் தொகுப்பு அவன் வாழும் சூழல் வழியாகவும் மரபு ரீதியாகவும் உள்ள பண்பாடு, நுண்ணறிவுத்திறன், அதன் மூலம் செயல்களில் வெற்றியடைதல் எனப் பல்வேறு கூறுகளையும் உளவியல், மனவியல் என்பதன் கண்கொண்டு பார்க்கவியலும். மனிதன் ஒவ்வொருவனும் தன்னைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளவும் பிறரைப் புரிந்து கொள்ளவும் மிகுந்த ஆர்வமுடையவனாக இருக்கிறான். உண்ணுதல், உடுத்துதல், வேலை செய்தல் என அன்றாட அலுவல்களுக்கிடையே தனிமனிதப் பண்புகளைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கையில் பல்வேறுபட்ட தன்மைகளைக் காணமுடியும். ஓவ்வொரு மனிதனுடைய சிந்தனையும் செயலாற்றலும் ஒன்றோடொன்று இணைந்திராமல் பெரும்பாலும் வேறுபட்டதாகவே இருக்கும்.

உலகெங்குமுள்ள வாழ்க்கை, பண்பாட்டு முறைகளை உற்று நோக்குகையில் சுற்றுச்சூழல் தன்மைகளையும் அவற்றில் ஒன்றிற்கொன்று கொண்டுள்ள தொடர்புகளையும் வேற்றுமைகளையும் நம்மால் உணர்ந்துகொள்ள முடியும். அந்த சுற்றுசசூழல் தன்மைகளை உள்ளடக்கியே மானிடத் தேவைகள் நிறைவேறுகின்றன. மொழி, இனம், மதம், பொருளாதாரம் எனப் பல்வேறு காரணங்களால் பிரிக்கப்பட்டு நிற்கும் மனித சமூகத்தினரிடையே ஒரு பொது இலக்கணத்தை உருவாக்கிட உள ஆய்வு முறைகள் பயன்படுகின்றன. உதாரணமாக, மனிதச் செயல்முறைகளை ஓர் இலக்கியமாகவோ அல்லது இலக்கியத்திலுள்ள நிகழ்வுகள் மனித செயல்பாடுகளாகவோ கொள்ளும்போது அந்நிகழ்வுகளின் உள இயல்பு மற்றும் செயல்பாடுகளுக்கான ஒரு வரைமுறைப்படுத்தப்பட்ட இலக்கண வடிவமாக உளவியலைக் கொள்ளலாம். ஒவ்வொரு மனிதனுடைய தனிமனிதப் பண்புகளை அறியும் பொருட்டும் அவனது சமூகப் பண்புகளை அறியும் பொருட்டும் வாழ்க்கை நெறிகள் வகுக்கப்படுகின்றன. பன்னெடுங்காலமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ள சமூக, கலாச்சாரக் கட்டமைப்புகளே மன (உள) ஆய்வுகளுக்கான அடித்தளமாக அமையும்.

சமுதாயத்தின் தலையாய நோக்கங்களில் ஒன்று ஒவ்வொரு மனிதனும் தனது உடல், மனத்திறன்களை முழுவதுமாக வளர்த்துக் கொண்டு, அதன் விளைவாகச் சிறப்பான ஓர் ஆளுமையினை அடைய வாய்ப்பளித்தல் ஆகும். இவ்வாறு ஆளுமையைப் பற்றிப் பல்வேறு அறிஞர்கள் விளக்கம் தருகின்றனர்.

“நம்முடைய ஆளுமையானது நாம் எதனோடு தொடங்குகிறோமோ? எதன்வழி வாழ்ந்து முடித்தோமோ அதனுடைய விளைவே ஆகும்.” என்று வாட்சென் கூறியுள்ளார்” (வாட்சென், உளவியலில் மனித வளர்ச்சியும் கற்றலும், ப.90)[1]

---

[1] What does our personality begin with? It is the result of the way we live (David C.Watson, Human development and learning in psychology, p.90).

பீரிமென் என்னும் உளவியலறிஞர் ஆளுமைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது, “உள்ளத்திறன் பெற்றுள்ள மனிதனுக்கும் அவன் வளர்ந்து, வாழும் சூழ்நிலைக்கும் இடையே நிகழும் இடைவினையின் வினையாக எழும் தனித்தன்மையினையே அவனது ஆளுமை என்கிறோம் என்று குறிப்பிடுகின்றார்”(வாட்சென், உளவியலில் மனித வளர்ச்சியும் கற்றலும், ப.90).[2]

அதாவது ஒருவன் பெற்றுள்ள உடல் பண்புகள், உள்ளப் பண்புகள், ஆன்மப் பண்புகள், அவன் வளர்த்துக் கொள்ளும் பழக்க வழக்கங்கள், அறநெறிப் பண்புகள் ஆகியவற்றின் விளைவாய் உருவாகும் கலவையே ஆளுமை என்று குறிப்பிடலாம். நடையுடை பாவனைகள், பற்றுகள், கவர்ச்சிகள் ஆகியவையும் ஆளுமையில் அடங்கும். உடல் மற்றும் உள்ளப் பண்புகள் ஒன்றையொன்று அதிக அளவில் மிஞ்சி விடாமல் சீராய் வளர்ச்சி பெறுவது ஒருமித்த ஆளுமை வளர்ச்சி எனலாம்.

2.2. அறிவு

அறிவு (Knowledge) என்பது கல்வியால் மட்டுமே கிடைப்பதன்று. அறிவு என்பது உணர்தலாலும் அனுபவித்தலாலும் கற்பதாலும் கிடைக்கப் பெறுபவைகளாகும். அறிவானது ஒருவரின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை எல்லாக் காலத்தும் கிடைப்பவைகளாகவே உள்ளன. அறிவு என்பது எல்லோருக்கும் உண்டு. மனிதரல்லாத விலங்குகளுக்கும் உண்டு. ஆனால் இந்த அறிவை அதனதன் சூழலுக்கு ஏற்ப இயற்கையறிவு, உணர்வறிவு, படிப்பறிவு, பட்டறிவு, கல்வியறிவு, தொழில்சார் அறிவு, துறைசார் அறிவு, அனுபவ அறிவு, பொது அறிவு, ஆழ்மனப்பதிவறிவு எனப் பல்வேறு வகைகளாகப் பிரிக்கின்றனர்.

[2] His personality refers to the uniqueness that arises as a result of the interaction that takes place between the introverted man and the environment in which he grows up and lives (David C.Watson, Human development and learning in psychology, p.90).

பேரறிவு, சிற்றறிவு என்று வகைப்படுத்தும் முறைமையும் உண்டு. எல்லா வகையான அறிவுநிலைக்கும் உணர்தலே அடிப்படையாகிறது. இதில் இயற்கையறிவு என்பது ஒரு குழந்தை பிறந்தவுடன் கிடைக்கப்பெறும் அறிவாகும். குழந்தையானது முதன்முதலாகப் பசியை உணர்கிற அறிவை இயற்கையான அறிவாகப் பெற்றுள்ளது. அதனால்தான் பசித்தால் குழந்தைகள் அழத் தொடங்கிவிடுகின்றன. அதன்பின் உணரும் அறிவைப் பெறுகின்றன. மனிதன் அறிவின் துணைகொண்டு தான் பார்ப்பதை எல்லாம் ஆராய்ந்தான். ஏன்? எதற்கு? எப்படி? எது உண்மை? எது பொய்? எது நல்லது? எது தீயது?எது சரி? எது தவறு? இன்பம் எது? துன்பம் எது? துன்பத்தைப போக்கும் வழிகள் என்னென்ன? இன்பத்தைப் பெருக்கும் வழிகள் எவை? என்று பலவாறாக வகுத்துக்கொண்ட வாழ்வியல் நெறிமுறைகளின்படி இன்பமாய் வாழ முற்பட்டான். அத்தகைய பரிணாமத்தின் தொடர்ச்சியே விஞ்ஞானமாக வளர்ச்சி பெற்றது எனலாம். அறிவு என்னும் ஆயுதத்தால் நல்ல மனநிலையைப் பெறமுடியும். இவ்வாயுதத்தின்வழி நல்ல மனவளமும் உடல் வளமும் பெறமுடியும். மனமும் உடலும் அறிவுவயப்பட்டுச் சரியாக இயங்கினாலே மகிழ்ச்சிகரமான வாழ்விற்கு வழிவகுக்கும். மனித மனம் தான் அவனைப் பிற உயிர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. அத்தகைய மனதினை உணர்ந்து கொள்ளுதல் மிக அவசியமாகும்.

2.2.1. நுண்ணறிவு

நுண்ணறிவு என்பது 'Intelligence' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு நேரான தமிழ்ச்சொல் ஆகும். நுண்ணறிவு (Intelligence) என்பது திட்டமிடுதல், பிரச்சினைக்குத் தீர்வு காணுதல், பண்பியலாகச் சிந்தித்தல், எண்ணக் கருக்களையும் மொழியையும் விளங்கிக் கொள்ளல், கற்றல் போன்றவற்றிற்கான திறன்களை உள்ளடக்கிய மனம் சார்ந்த திறன்களைத் தழுவியமைந்த மனத்தின் ஒர் இயல்பாகும். நுண்ணறிவு என்பது சில சமயங்களில் பரந்த பொருளில் நோக்கப்பட்டாலும் இதனை ஆக்கத்திறன், ஆளுமை, அறிவுநுட்பம் (Wisdom), ஒருவரின் சிறப்புப் பண்புகள் என்பனவற்றிலிருந்து வேறுபட்ட

ஒன்றாகவே உளவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர். பெரும்பாலானோரின் நுண்ணறிவு சராசரி நிலையிலும் (90-110) சராசரியைவிட சற்றுயர்வான நிலையிலும் (111-120). மிகவும் உயர்வான நிலையில் (121-130) நுண்ணறிவை உடையவர்கள் மிகவும் குறைவு. நுண்ணறிவுத் திறனை வளர்த்துக் கொள்வதற்கான வழிமுறைகளையும் உளவியலாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இந்த நுண்ணறிவுத் திறனை ஸ்பியர்மேன் என்னும் அறிஞர் இரண்டாகப் பகுக்கிறார்.

1. பொதுவான திறன் (General Skill)
2. சிறப்புத்திறன் (Special Skill)

இதில் பொதுத் திறன் எல்லோரிடமும் பெரும்பாலும் காணப்படுகின்ற பொதுவான திறன்கள். இந்தப் பொதுத் திறன்களைக் கொண்டுதான் உளவியலாளர்கள் நுண்ணறிவுச் சோதனையை நடத்துகின்றனர். இந்தப் பொதுத் திறன் எந்த அளவிற்கு ஒருவரிடம் அமைந்துள்ளதோ அதைப் பொறுத்தே அந்த நபர் வாழ்க்கையில் வெற்றிபெற முடியும் என்கின்றனர் உளவியலாளர்கள்

சிறப்புத்திறன் என்பது குறிப்பிட்ட செயல்களில் மட்டும் அல்லது குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளில் மட்டும் வெளிப்படுவதாகும். இந்தச் சிறப்புத் திறனானது பெரிதும் ஒருவரால் தன்னுடைய வாழ்நாளில் கற்றுக் கொள்ளப்படுவது. அடிப்படையில் இந்தப் பொதுத் திறன் மற்றும் சிறப்புத் திறனுக்கு இடையே சிறிய அளவே வேறுபாடு இருக்கிறது. பொதுத் திறனானது ஒரு குறிப்பிட்ட செயலில் அல்லது குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றபோது அது சிறப்புத் திறனாக மாறுகின்றது. நுண்ணறிவிற்குப் பொதுவான திறன்கள்தான் அடிப்படை. இந்த நுண்ணறிவு இளம் பருவத்தில் இருக்கும் ஒருவரின் ஊக்கத்திறனைப் பொறுத்து மாற்றமும் முன்னேற்றமும் ஏற்படுகின்றன. இந்த பொதுவான திறன்கள் மட்டுமே ஒருவருடைய வாழ்க்கையை மாற்றக்கூடிய சக்தி கொண்டது என்பது உளவியலாளர்கள் கருத்து.

பொதுத்திறன்கள் எவையெவை என ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறைக்குள் கொண்டுவர முடியாமலும் ஒரு குறிப்பிட்ட பட்டியலுக்குள் அடக்க முடியாமலும் ஏராளமாக இருக்கின்றன. இருப்பினும் ஒருசில பொதுத்திறன்கள் பட்டியலிடப்படுகின்றன. அவை,

- சிந்திக்கும் திறன்
- பிரச்சினைக்குத் தீர்வுகாணும் திறன்
- பகுத்தறிந்து புரிந்து கொள்ளும் திறன்
- காரண காரியங்களை ஆராயும் திறன்
- மிக விரைவாகக் கற்றுக்கொள்ளும் திறன்
- கற்றதை நினைவில் வைத்திருக்கும் திறன் மற்றும் நினைவுகூரும் திறன்
- தகவமைத்துக் கொள்ளும் திறன்
- அனுபவத்திலிருந்து கற்றுக் கொள்ளும் திறன்
- தனக்குக் கொடுக்கப்பட்ட அறிவுறுத்தலையும் குறிப்புகளையும் புரிந்துகொண்டு செயல்படும் திறன்
- செயல்களையும் அதன் செய்திகளையும் அறிந்துகொண்டு அதனைப் பயன்படுத்தும் திறன்

மேற்கண்ட பொதுவான உளத்திறன்களின் அடிப்படையில் மருத்துவர்கள் நுண்ணறிவு ஈவுச் சோதனையை நடத்துகின்றனர். இவற்றினூடாக உள்ள சில திறன்களைக் கொண்டு நுண்ணறிவுத் திறனை ஒருவரால் வளர்த்துக் கொள்ள முடியும் என்று கூறப்படுகிறது. அவற்றில் கவனம், ஊக்கம் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

2.2.1.1. நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன்

மேலை நாட்டுக் கோட்பாடுகளுள் ஒன்றான நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் என்பது Emotional Intelligence என்னும் பெயரில் வழங்கப்படுகிறது. இது வெற்றிக்கு உதவும். குறிப்பாக மேற்கொள்ளும் செயலில் பெருவெற்றியைத் தரும். கடந்த 20

வருடங்களாகத்தான் இத்துறை பற்றிய விழிப்புணர்வு உண்டாகியிருக்கிறது எனலாம். வாழ்வில் தான் மேற்கொண்ட பணியில் வெற்றி பெற்றவர்களிடம் உள்ள ஒற்றுமை என்ன? அவர்கள் அனைவரிடமும் சில குணாதிசயங்கள் பொது அம்சமாக அமையப் பெற்றிருக்கின்றன என்பவைப் பற்றிய ஆய்வாகவே ஆரம்ப காலத்தில் இருந்தன. குறிப்பாக, நிறுவனங்களில் தொழிலாளர்களைப் பற்றி அறிந்துகொள்ளும் முகமாகவே இத்துறை ஆய்வுகள் அமையப்பெற்றிருந்தன. இத்துறை ஒரு தனிக் கோட்பாடாக உருவாக்கம் பெற்ற பின்னர் அது தனிமனிதன் சார்ந்தும் சமுதாயம் சார்ந்துமென இரண்டு நிலைகளிலும் ஆராயப்பட்டது. உணர்ச்சி, அறிவு இரண்டுமே ஒரு மனிதனின் தன்னிலை சார்ந்ததாக மட்டுமே இருப்பதில்லை. அவற்றில் சமுதாயத்தின் தாக்கமே பெரும்பங்கினை வகிக்கும்.

அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டுமே ஒன்றையொன்று தனக்குள் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளவே விழையும். அவற்றுள் எது வெற்றி பெறுகிறதோ அதைப் பொறுத்தே செய்கின்ற செயலின் வெற்றியும் தோல்வியும் அமையும். அதில் உணர்ச்சியையும் அறிவையும் சரியான அளவில் பயன்படுத்தும் விதமாகச் சமநிலைப்படுத்துவதே புத்திசாலித்தனமாகும். இந்த புத்திசாலித்தனம் சில அடிப்படைகளுக்குள் அடங்கும். இதைப் பற்றி 1983 ஆம் ஆண்டு ஹோவர்ட் கார்ட்னர் என்னும் உளவியலறிஞர் ‘மல்டிபிள் இண்டலிஜென்ஸ்’ (Multiple Intelligence) என்னும் தலைப்பில் ஒரு கட்டுரையை வெளியிட்டார். அக்கட்டுரையில் மனிதனிடமுள்ள புத்திசாலித்தனங்கள் ஏழு அடிப்படைகளில் அமையும் என்கிறார். அவை,

1. வார்த்தைகள் சம்பந்தப்பட்டது (Verbal Linguistic)

2. தர்க்கம் (Logical, Mathematics)

3. சங்கீதம் (Musical, Rhythmic)

4. பார்வை, இடங்கள் (Visual, Spatial)

5. உடல் சம்பந்தப்பட்டது (Body, Kinetic)

6. மனம் சம்பந்தப்பட்டது (Emotional)

7. பிறருடன் பழகுதல் (Interpersonal)

என்பனவாகும்.

பொதுவாக நுண்ணுணர் அறிவுத்திறனானது சில இயல்திறன்களை (Competencies) உள்ளடக்கியதாகத் திகழ்கிறது. அவை,

(i) சுய விழிப்புணர்வு (Self Awareness)

(ii) தன்னுணர்ச்சியை மற்றும் பிறர் உணர்ச்சிகளை நிர்வகித்தல் (Managing Our Emotions and Those Of Others)

(iii) குழு நிர்வாகம் செய்தல் (Team Building)

(iv) தலைமைப் பண்புகள் (Leadership)

(v) தகவல் தொடர்பு (ம) கலந்துரையாடல் (Communication and Negotiation)

(vi) குறிகளை அடையாளம் காணுதல் (Recognizing Non-Verbal Signs)

(vii) கவிதை மற்றும் கலைகளில் உள்ள உணர்ச்சிக்கூறுகளை அடையாளம் காணுதல் (Recognizing Emotional Content in Poerty and Art)

(viii) சுய இயல்பூக்கம் (Self Motivation)

நுண்ணறிவு என்பது என்ன? எவ்வாறு செயல்படுகிறது? என்பவை குறித்துப் பல்வேறு மாறுபட்ட கோட்பாடுகள் இருப்பதால் நுண்ணறிவை அளக்கும் முயற்சியானது வெகுவாகக் குறை கூறப்படுகிறது. இவற்றைப் பற்றிக் குறை கூறுவதற்கு நுண்ணறிவுச் சோதனை, நுண்ணறிவு ஈவு ஆகியன பற்றித் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளாததும் ஒரு காரணமாகும். நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் (Emotional Intelligence) என்பது வெற்றிக்கு உதவும். குறிப்பாக, தாம் மேற்கொள்ளும் செயலில் பெரு வெற்றியைத் தரும். கடந்த இருபது வருடங்களாகத்தான் இத்துறை பற்றிய விழிப்புணர்வும் அதன் மீதான கவனமும் அதிகரித்திருக்கிறது எனலாம். வாழ்வில் தான் மேற்கொண்ட பணியில் வெற்றி பெற்றவர்களிடம் உள்ள ஒற்றுமை என்ன? அவர்கள் அனைவரிடமும் சில

குணாதிசயங்கள் பொது அம்சமாக அமையப்பெற்றிருக்கின்றன என்பதைப் பற்றிய ஆய்வாகவே ஆரம்ப காலத்தில் இருந்தன. குறிப்பாகத் தொழிற்துறை நிறுவனங்களில் தொழிலாளர்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளும் முகமாகவே இத்துறை ஆய்வுகள் அமையப் பெற்றிருந்தன. இத்துறை ஒரு தனிக் கோட்பாடாக உருமாற்றம் பெற்ற பின்னர் அது தனிமனிதன் பற்றிய ஆய்வாகவும் அதேசமயம் சமுதாயம் பற்றியதாகவும் என இரண்டு நிலைகளிலுமே ஆராயப்பட்டன. உணர்ச்சி, அறிவு இரண்டுமே ஒரு மனிதனின் தன்னிலை சார்ந்ததாக மட்டுமே இருப்பதில்லை. அவற்றில் சமுதாயத்தின் தாக்கமே பெரும்பங்கினை வகிக்கும். அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டுமே ஒன்றையொன்று தனக்குள் கட்டுப்படுத்திக்கொள்ளவே விழையும். அதில் எது வெற்றி பெறுகிறதோ அதைப்பொறுத்தே செய்கின்ற செயலின் வெற்றியும் தோல்வியும் அமையும். அதில் உணர்வையும் அறிவையும் சரியான விதத்தில் பயன்படுத்தும் விதமாகச் சமநிலைப்படுத்துவதே புத்திசாலித்தனமாகும். இந்த புத்திசாலித்தனம் சில அடிப்படைகளுக்குள் அடங்கும். அவற்றைப் பகுத்தாய்ந்ததின் பயனாய் தனிமனிதனுக்கும் அவன் சார்ந்த சமூகத்திற்கும் பயன்சேர்க்கும் வகையில் ஒரு கோட்பாடு உருவாகி நிலைபெற்றதெனலாம்.

2.3. கோட்பாட்டு வரலாறு

ஆரம்ப காலகட்டத்தில் உளவியலாளர்கள் மனநல இயல்புகளோடு தொடர்புடைய நினைவு கூர்தல், உணர்தல், கருத்துருவாக்கம், சிந்தித்தல் மற்றும் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காணுதல் போன்றவற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வு மேற்கொண்டனர். அதன் தொடக்கமாக,

1920-களில் ராபர்ட் தாண்டைக் (Robert Thorndike) சமூக நுண்ணறிவு என்ற கட்டுரையை எழுதுகிறார். அக்கட்டுரையானது, மனித உறவு நிலைகளில் ஆண் மற்றும் பெண்களுக்கிடையே புரிந்துகொள்ளுதலும் நிர்வகித்தலும் இயல்பான திறன்களாகவே அமைகின்றன என்று குறிப்பிடுகிறது. இவருடைய ஆய்வானது பொதுவான நுண்ணுணர்

அறிவுத்திறன் என்னும் நிலையினைச் சமூகம்சார் நுண்ணறிதிறன் (Social Intelligence) என்னும் அடுத்த நிலைக்கு நகர்த்திச் சென்றது எனலாம்.

1935 இல் ஆஸ்திரேலிய நாட்டைச் சேர்ந்த எட்கர் டால் (Edger Doll) என்னும் மனவியல் ஆராய்ச்சியாளர் வைண்லேண்ட் சோசியல் மெச்சூரிட்டி (Vineland Social Maturity) என்னும் ஓர் அளவுகோலினை வடிவமைத்தார். இவ்வளவுகோலானது தனிமனிதனுடைய சமூக இயல்திறன் மற்றும் சமூக ஈவினை அறிந்துகொள்ள உதவுகிற சமூக மனமுதிர்வு எத்தகைய அளவில் இருக்கிறது என்பதனை அளவிடப் பயன்படும் கருவியாகச் செயல்பட்டது.

1940 களில் டேவிட் வெச்லர் (David Wechsler) என்னும் அறிஞர், ஒருவன் தன்னைத் தகவமைத்துக் கொள்ளுதலிலும் வெற்றியை எட்டுவதிலும் புரிதிறன் அல்லாத் தன்மையை உணர்தலின் அவசியத்தை எடுத்துரைக்கிறார். மேலும் ஒருவன் தன்னுடைய சுற்றுச்சூழலில் தன்னுடைய முழு திறனையும் பரந்துபட்ட சிந்தனையையும் சரியான முறையில் எதிர்கொள்வதே நுண்ணறிவு என்று வாதிட்டார். மேலும் அறிவாற்றல் தன்மைக்கும் அறிவாற்றலற்ற நிலைக்குமான காரணிகள் எவையெவை எனப் பகுத்துக் கொடுத்தார். அதுவே அதனைத் தொடர்ந்து அத்துறையில் ஆய்வு மேற்கொண்டோருக்கான சிறந்த வழித் தடத்தை உருவாக்கித் தந்தது எனலாம்.

1948 இல் ஆர். டபிள்யூ. லீப்பர் என்னும் உளவியலறிஞரின் பணி சிறியதாயினும் இவ்வாய்விற்கு மிக முக்கியமான பங்களிப்பினையும் டேவிட் வெச்லரின் ஆய்விற்கான முன்னாய்வாகவும் அமையப்பெற்றது. இவர் உணர்ச்சியானது ஒருவர் தன்னை இருத்திக் கொள்ளவும் (தகவமைத்தல்) நேரடியான செயல்முறையையும் உண்டாக்குகிறது என்கிறார். மேலும் இவர் தம்முடைய ஆய்வின் இறுதியில் உணர்வு எண்ணமானது (Emotional Thought) ஒருவர் தர்க்க ரீதியாகச் சிந்திப்பதற்கும் புத்திசாலித்தனமாகச் செயல்படுவதற்கும் தம்முடைய பங்களிப்பைச் செய்கிறது என்னும் கருத்தினை முன்மொழிகிறார். இவரையடுத்து இவ்வாய்வுப் போக்கு சற்று தேக்கநிலை அடைந்தது.

லீப்பரைத் தொடர்ந்து 1973 இல் ‘அலெக்ஸ்திமியா” (Alexithymia) என்னும் சொல்லை வெளிக்கொணர்கிறார். இதில் A என்பது 'இல்லை' என்ற பொருளையும் lexis என்பது வார்த்தை' என்னும் பொருளையும் thymos என்னும் சொல் 'உணர்வுகள்' என்னும் பொருளையும் குறிக்கின்றன. அதாவது, அலெக்ஸ்திமியா என்ற சொல்லானது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு வார்த்தை ஏதுமில்லை என்னும் பொருள் கொண்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் என்னும் சொல்லிற்கான நேரெதிர்ச் சொல்லாக அலெக்ஸ்திமியா என்னும் சொல்லுக்கான விளக்கம் முன்வைக்கப்படுகின்றது.

1980 இல் ரியூவென் பார்ஆன் எனும் உளவியலறிஞர் எவ்வாறு சில மனிதர்கள் மட்டும் மிக சிறப்பிற்குரியவர்களாகவும் முழுமையான உணர்வு நலத்தையும் அடைந்திருக்கிறார்கள். பிறரால் ஏன் இயலவில்லை என்னும் வினாவோடு தம்முடைய ஆய்வினைத் தொடங்கினார். இவ்வாய்வின் தொடர்ச்சியாக 1985 இல் இவர் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறனை அளப்பதற்கான ஓர் அளவீட்டினை வடிவமைத்தார். அந்த அளவீட்டிற்கு ‘Emotional Quotient Inventory' என்று பெயரிட்டார். இதன் விளைவாக, 'Emotional Quotient' என்னும் வார்த்தையை இத்துறைக்கு அறிமுகம் செய்தார்.

1983 இல் ஹாவர்டு கார்டனர் என்பவர் எல்லா மனிதர்களிடத்தும் சில எண்ணிக்கையிலான புத்திசாலித்தனங்கள் காட்சியளிக்கும். அவை மூளையின் பல்வேறு இடங்களில் பாதுகாக்கப்பட்டுத் தேவையானபோது வெளிப்படுத்தப்படுகிறது என்கிறார். கார்டனரின் இந்த சிந்தனையே பல்நுண்ணறிவுக் கோட்பாடாக (Theory of Multiple Intelligence) உருப்பெற்றது. அதில் வார்த்தை, சங்கீதம், தர்க்கம், இடம், உடல், தன்னை அறிதல், பிறருடன் பழகுதல் போன்றவற்றைச் சார்ந்த திறன்களைப் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறார். அதன்பிறகு இருத்தலியலுக்கான பரிமாணங்களை இணைத்துப் பார்த்தார். அதில் தன்னைப் புரிந்து கொள்ளுதல் (Intrapersonal) மற்றும் பிறரைப் புரிந்து கொள்ளுதல் (Interpersonal) என்ற இரண்டையும் மிக முக்கியமானவையாக அடையாளம்

கண்டார். அவ்விரண்டும்தான் நுண்ணறிவினுடைய மிக முக்கியக் கூறுகளாக அமைய முடியும் எனக் கருதினார். பிறருடன் பழகுகின்ற ஆற்றல் (Interpersonal) என்பது, சிறந்த முறையில் எவரொருவர் பிறரைப் புரிந்துகொள்ளுதல், ஊக்குவித்தல், உடன்பாட்டு நிலையினில் பிறருடன் இருத்தல் போன்றவற்றை மேற்கொள்கின்றாரோ அதுவேயாகும். அவ்வாறே தன்னுடன் இணக்கமாக இருத்தல் (Intrapersonal) என்ற பண்பில் எவரொருவர் தன்னைத்தானே அறிந்து கொள்ளுதல், தன்னைப் புரிதல் ஆகிய இயல்திறன்களைக் கொண்டிருக்கிறார்களோ அதோடு மேலும் இவ்வுலக இயல்புகளோடு தன்னைத் தகவமைத்துப் பொருத்திக் கொள்ளும் திறனுடையதுமாகும்.

1985 இல் பீட்டர் சால்வெயி மற்றும் ஜான் மேயர் இருவரும் இணைந்து உணர்ச்சி மற்றும் சிந்தித்தலில் உணர்ச்சியின் பங்கு ஆகியவற்றைப் பற்றிய ஆய்வினை மேற்கொண்டனர். அவ்வாய்வின் விளைவாக, 1990 இல் தம்முடைய முதல் ஆய்வுக் கட்டுரையை வெளியிட்டனர். அவற்றிலிருந்தே 'Emotional Intelligence' என்னும் தொடர் முதன்முதலாகப் பெறப்பட்டது. இவர்களே E.I. என்பதற்கான அறிவியல் அடிப்படையிலான ஓர் அளவீட்டு முறையினை வரையறை செய்தனர்.

1990 இல் கரோலின் சார்னி என்னும் வளர்நிலை உளவியலறிஞர் உணர்வுகளின் வளர்நிலை குறித்தும் உணர்வுநிலையின் இயல்திறன்கள் குறித்தும் அறிந்து கொள்ளும் பணியினை மேற்கொண்டார். இப்பணியானது குழந்தைகளை நோக்கியதாக அமையப்பெற்றது. குழந்தைகள் தாம் கற்றதை எவ்வாறு துல்லியமாக வெளிப்படுத்துகின்றனர், எவ்வாறு புரிந்து கொள்கின்றனர், நண்பர்கள், பெற்றோர்கள், உறவினர்களுடன் கலந்துரையாடும்போது தங்களுடைய உணர்வுகளை எவ்வாறு முறைப்படுத்திக் கொள்கின்றனர் என்பதனை உற்று நோக்கினார்.

1995 இல் டேனியல் கோல்மேன் 'நுண்ணுணர் அறிவுத்திறனை ஏன் நுண்ணறிவு ஈவைவிட முக்கியமானதாகக் கொள்ள வேண்டும்?" என்னும் பொருண்மையில் Emotional Intelligence; Why It Can Matter Than IQ என்னும் நூலினைப் பதிப்பித்தார். அதன்பின்

Working with Emotional Intelligence என்னும் நூலினை வெளியிட்டார். நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் என்னும் கருத்தாக்கத்தின்வழி இவர் மிகவும் பிரபலமடைந்தார். இவருடைய இந்த நூலானது ஐந்து மில்லியன் படிகளுக்கு மேலாக விற்றுத் தீர்ந்தது. இத்துறைக்குள் நுழைபவர்கள் இவரைப் பின்தொடர்ந்து 'சமூக உணர்வுக் கற்றல்', 'உணர்வுக் கல்வியியல் ' போன்ற தலைப்புகளில் பணிபுரியத் தொடங்கினர்.

1997 இல் ஜான் மேயர், பீட்டர் சால்வெயி மற்றும் டேவிட் கெருசோ மூவரும் இணைந்து Multifactor Emotional Intelligence Scale (MEIS) என்னும் அளவீட்டு முறையினை வடிவமைத்தனர்.

2.4. நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் குறித்த வரையறைகள்

ஈஐ குறித்துப் பல்வேறு அறிஞர்களும் தங்களுடைய ஆய்வுப்போக்கின் அடிப்படையில் பல்வேறு வரையறைகளைத் தருகின்றனர்.

சால்வெயி மற்றும் ஜான் மேயர் (1990)

நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் என்னும் தொடரானது சமூக நுண்ணறிவு என்னும் கருத்தாக்கத்தினை உட்கிடக்கையாகக் கொண்டதாகவே அமைகிறது. இத்திறனானது ஒருவருடைய சிந்தனை மற்றும் செயலின் வழியாக அவருடைய மற்றும் பிறருடைய உணர்வு மற்றும் உணர்ச்சிகளின் மீது எத்தகைய ஆதிக்கத்தை செலுத்துகின்றார் என்பதைக் கண்காணிப்பதாக அமைகிறது.

ரியூவென் பார்ஆன் (1997)

மனிதனின் உணர்வு நிலைகள், தனிப்பட்ட மற்றும் சமுதாயச் செயலாற்றலானது சூழல் தேவைகள் மற்றும் சூழல் அழுத்தத்திற்கு ஏற்ப அவனுடைய ஆற்றல்களைத் தன்வயப்படுத்திக் கொள்கிறது.

பெக்ஸ்ஹரா மற்றும் டிராநெல் (2000)

நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் என்பது, உணர்வாற்றல் தொகுதியானது அறிவுப்பூர்வமான சிந்தனைக்குத் துணைபுரியும் ஒரு வடிவமேயாகும். இது நுண்ணறிவு ஈவிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாகும்.

2.4.1. நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கோட்பாட்டு மாதிரிகள்

நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் என்பதை வரையறுப்பதிலும் பகுப்பதிலும் பல்வேறு கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவியதோடு இக்கருத்தாக்கத்தின் சரியான பொருள் என்ன என்பது குறித்துக் குழப்பம் நேர்ந்ததால் இதற்கான வரையறைகளும் வேறுபடுகின்றன. ஆகையால் இக்கோட்பாட்டினைப் புரிந்துகொள்ள இரண்டு மாதிரி உருப்படிவங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவை,

1. ஆற்றல் அடிப்படையிலான உருப்படிவம்
2. பண்புத்திறன் அடிப்படையிலான உருப்படிவம்

என்பனவாகும்.

2.4.1.1. ஆற்றல் அடிப்படையிலான உருப்படிவம்

சால்வெயி மற்றும் மேயர் ஆகியோரின் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் குறித்த ஆராய்ச்சியானது இக்கருத்தாக்கத்தை ஒரு பொதுநிலைப்படுத்தப்பட்ட அளவுகோல்களுக்கு உட்படுத்தி வரையறுக்க முயல்கிறது. இந்நுண்ணறிவானது மனிதர்களுக்குள்ளே உள்ள ஆற்றலாகக் கருதப்படுகிறது. நுண்ணுணர் அறிவுத்திறனானது,

- உணர்வுகளை உணரும் ஆற்றல்
- சிந்தனையை ஊக்குவிக்கும் வகையில் உணர்வுகளை ஒருங்கிணைத்தல்
- உணர்வுகளைப் புரிந்துகொள்ளுதல்
- வளர்ச்சியை முன்னேற்றும் வகையில் அவற்றைச் சீரமைப்பது

ஆகியவற்றைத் தன்னகத்தே கொண்டதாகும். மேற்ண்ட கூறுகள் யாவும் ஒரு மனிதனின் “தான் சார்ந்ததாகவும் சமுதாயம் சார்ந்ததாகவும் அமையப் பெற்றிருக்கும்.

“ஆற்றல் அடிப்படையிலான உருப்படிவம் என்பது உணர்வுகளைப் பயனுள்ள தகவல்களைத் தரும் மூலங்களாகக் கருதுகிறது. இவை ஒருவர் சமூகச் சூழ்நிலையை உணர்ந்து அதனூடே பயணம் செல்ல உதவுகின்றன என்று சால்வேயி குறிப்பிடுகிறார்” [3]

இந்த உருப்படிவ மாதிரி முன்வைப்பது என்னவெனில், உணர்வு தொடர்பான ஒரு தகவலை நிதானமாகத் தனக்குள் உள்வாங்கிக்கொண்டு தன்னுடைய பரந்துபட்ட புரிதிறன் ஆற்றலுக்கேற்ப அந்த பக்குவப்பட்ட உணர்வைப் பயன்படுத்துவதிலும் மனிதர்கள் ஒருவருக்கொருவர் வேறுபடுகின்றனர் என்பதேயாகும். இத்தகு ஆற்றலானது நாம் அனுசரித்துப்போகிற சில வகையான நடத்தைகளில் வெளிப்படுவதாகக் கருதப்படுகிறது. நுண்ணுணர் அறிவுத்திறனானது நான்கு வகையான ஆற்றல்களை உள்ளடக்கியிருப்பதாக இந்த ஆற்றல் அடிப்படையிலான உருப்படிவம் கூறுகிறது. அவை,

1. உணர்வுகளை உணர்தல்
2. உணர்வுகளைப் பயன்படுத்துதல்
3. உணர்வுகளைப் புரிந்துகொள்ளுதல்
4. உணர்வுகளைக் கையாளுதல்

என்பனவாம்.

2.4.1.1.1. உணர்வுகளை உணர்தல்

குரல்வழிப் பேச்சுகள், முகபாவனைகள், சித்திரங்கள் மற்றும் கலாச்சாரப் பொருட்கள் ஆகியவற்றில் பொதிந்திருக்கும் உணர்வுகளைப் புலனுணர்ந்து அவற்றின் பொருளை அறிந்து கொள்ளும் ஆற்றலேயாகும். இது ஒருவர் தன்னுடைய சொந்த உணர்வுகளையும் அடையாளம் கொள்ளுதலையும் உள்ளடக்கியதாகும். நுண்ணுணர்

[3] Energy-based itemizing considers emotions as sources of useful information. Salvei points out that these help one to perceive the social situation and travel through it” (Salovey, P. (1983). Peer counselling: Skills and perspectives, p.16)

அறிவுத்திறனில் உணர்வுகளை உணர்ந்து கொள்ளுதல் என்பது மிக அடிப்படையான ஒன்றாகும். ஏனெனில் இதுவே உணர்வுசார் தகவல்களைச் செயல்முறைப்படுத்துதலுக்கு உதவுவதாய் அமையும்.

2.4.1.1.2. உணர்வுகளைப் பயன்படுத்துதல்

உணர்வுகளைப் பயன்படுத்துதல் என்பது சிந்தித்தல் மற்றும் பிரச்சினைகளைத் தீர்த்தல் போன்ற பல்வேறு புரிதிறன்சார் செயல்படுகளுக்கு ஊக்கமளிக்கும் வகையில் உணர்வுகளைச் செறிவாக்குதலே ஆகும். உணர்வுநிலைகளைச் செறிவுடன் பயன்படுத்தத் தெரிந்த ஒருவர் தாம் செய்ய வேண்டிய பணியைத் திறம்படச் செய்து முடிக்கும் வகையில் தமது மனநிலையைச் சரியான முறையில் அமைத்துக்கொண்டு செயல்பட முடியும் என்பது தெளிவு.

2.4.1.1.3. உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்ளுதல்

உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்ளுதல் என்பது ஒருவர் தம்முடைய மற்றும் பிறருடைய உணர்வின் மொழியினைப் புரிந்து கொள்வது மற்றும் பல்வேறு உணர்வுகளுக்கு இடையேயுள்ள சிக்கலான உறவுநிலைகளைப் புரிந்துகொள்வது ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய ஆற்றலேயாகும். உதாரணமாக, ஒருவர் தம்முடைய மிகக் குறைவான வேறுபாடுகளையுடைய உணர்வுகளும், சில சமயங்களில் மிகுவுணர்வும் பெற்றிருத்தலை உணர்ந்து கொள்ளுதல் அவசியமாகும். மேலும் உணர்வுகள் எவ்வாறு உருவாகி வெளிப்படுகின்றன என்பதை அடையாளம் கண்டு அதை விவரிக்கின்ற ஆற்றலையும் உட்படுத்தியதாகவே இந்த உணர்வைப் பயன்படுத்துதல் அமையும்.

2.4.1.1.4. உணர்வுகளைக் கையாளுதல்

உணர்வுகளைக் கையாளுதல் என்பது ஒரு மனிதன் தம்மிடமும் பிறரிடமும் காணப்படுகின்ற உணர்வுகளை ஒழுங்குபடுத்திச் சீரமைக்கின்ற ஆற்றலேயாகும். அதாவது, ஒருவர் தாம் இலக்காகக் கொண்ட ஒன்றினை அடைவதற்கு எதிர்மறையாக விளங்குகின்ற உணர்வுகளைக் கூட முறைப்படுத்தித் தமக்கு நேர்மறையான ஒன்றாக மாற்றி, அவ்வுணர்வுகளைக் கையாள இயலும்.

நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் பற்றிய பல்வேறு மாதிரி உருப்படிவங்களும் இந்த ஆற்றல்மாதிரி உருப்படிவத்தின் தாக்கத்தைப் பெற்றிருக்கின்றனவாகவே அமைகின்றன. ஏனெனில் முதன்முதலில் சால்வெயி மற்றும் மேயர் அகிய இருவரும் தான் இந்த ஆற்றல்சார் மாதிரியை உருவாக்கினார்கள். இவர்களைப் பின்பற்றியே பிற மாதிரி உருப்படிவங்கள் தோன்றினாலும் அவற்றை உருவாக்க முயன்றவர்கள் இம்மாதிரியிலுள்ள சில குறைகளைக் கருத்தில் கொண்டு மிக கவனமாக தங்களுடைய மாதிரி உருப்படிவங்களை வடிவமைக்க முயன்றனர். சால்வெயி மற்றும் மேயரின் இந்த ஆற்றல் அடிப்படையிலான மாதிரி உருப்படிவச் சோதனை என்பது உணர்வின் அடிப்படையிலான, பிரச்சினைகளைத் தீர்க்கும் ஒரு தொடர்ச்சியான அடிப்படையைக் கொண்ட நிகழ்வாக அமைகிறது எனலாம்.

இந்த உருப்படிவ மாதிரியானது 'E.I.' என்பது நுண்ணறிவின் ஒரு கூறு என்பதை உணர்த்தும் வகையிலான சோதனைகளை மேற்கொள்வதாய் மட்டும், குறிப்பாக உணர்வுகளை உணர்தல், பயன்படுத்துதல், புரிந்து கொள்ளுதல், கையாளுதல் போன்ற ஆற்றல் அடிப்படையிலான புரிதிறன்களை மட்டும் கருத்தில் கொண்டு இவ்வுருப் படிவச் சோதனை அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. "உணர்வுசார் நுண்ணறிவின் மேற்கண்ட உணர்தல், பயன்படுத்துதல், புரிந்துகொள்ளுதல், கையாளுதல் என்னும் நான்கு பிரிவுகளிலும் ஒருவரின் ஆற்றலைச் சோதிப்பதன் மூலம், இது ஒவ்வொரு பிரிவுக்குமாகவும் மொத்தமாகவும் மதிப்பீட்டினைத் தருகிறது. இந்த நான்கு பிரிவுகளைக் கொண்ட உருப்படிவ மாதிரியானது, E.I. என்பது சமூக விதிமுறைகளுக்கு இசைவாக இருத்தல் வேண்டும் என்னும் கருத்தை மையமாகக் கொண்டுள்ளது" என்கின்றார் பீட்டர் சால்வேயி.[4]

மேயர் மற்றும் சால்வெயியின் ஆய்வினை மதிப்பீடு செய்த போலெஸ்டெல் என்ற அறிஞர் "இவர்களுடைய சோதனை, ஆற்றலுக்கான ஒரு சோதனையாக

[4] By testing one's ability in the above four categories of perception, use, understanding, and handling of emotional intelligence, it gives an assessment for each category and as a whole. The item model with these four sections is E.I. Is centred on the idea of being in line with social norms. (Salovey, P. (1983). Peer counselling: Skills and perspectives, p.87)

உயர்வடைந்திருந்தாலும் இது புறப்பொருள் நோக்குடைய சரியான பதிலிறுப்புகளைக் கைக்கொள்ளாததால் தரநிலைப்படுத்தப்பட்ட ஐக்யூ (IQ) சோதனையாக இருப்பதென்பது சாத்தியமல்லாதது. ஏனெனில் இதில் உள்ள பிரச்சினைகளில் ஒன்று; இந்த முறைமையின் வரையறுத்தலின்படி, பெரும்பான்மையோர் அளித்த மாதிரிகளின் அடிப்படையில்தான், ஒரு தனிநபரின் பதிலுறுப்புகள் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறனாக ஒப்புக் கொள்ளப்படுகிறது. இதுவும் இதையொத்த மற்ற பிரச்சினைகளும், ஈஐ என்பது மெய்யான நுண்ணறிவு என்ற வரையறுத்தலை, புரிதிறன் ஆற்றலைக் கேள்வி எழுப்புவதற்கு வழிவகுத்தது" என்கிறார் போலெஸ்டல்.

2.4.1.2. பண்புத்திறன் அடிப்படையிலான உருப்படிவம்

பெட்ரிடெஸ் என்னும் அறிஞர் ஆற்றல் அடிப்படையிலான உருப்படிவத்திற்கும் பண்புத்திறன் அடிப்படையிலான உருப்படிவத்திற்கும் உள்ள கருத்து ரீதியான அடிப்படை வேறுபாட்டினைக் கண்டறிய முனைந்தபோது பண்புத்திறன் அடிப்படையிலான E.I. என்பதினை வரையறை செய்கிறார். அதில் பண்புத்திறன் அடிப்படையிலான ஈஐ என்பது தனிமனிதப் பண்பியலின் கீழ்நிலைகளில் குடி கொண்டிருக்கும் உணர்வு சார்ந்த சுய மதிப்பீடுகளின் சேர்க்கை என்று சொல்லலாம். எளிமையாகக் கூற வேண்டுமேயானால் ஈஐ என்பது ஒரு தனிப்பட்ட நபர் தமது உணர்வு சார்ந்த ஆற்றல்களைச் சுயமாக மதிப்பிடுதலே. இவ்வரையறையானது ஆற்றல்களைக் குறிப்பிடுதல் மற்றும் சிறந்ததாகக் கருதப்பட்ட ஆற்றல்சார் உருப்படிவ மாதிரிக்கு மாறாக உருவாக்கப்பட்டது. இவ்வுருப்படிவத்தில் தனிநபரின் நடத்தையை வடிவமைத்தல் மற்றும் சுய மதிப்பிடுதல் மட்டுமே அளவிடப்படுகின்றது. இவ்வுருப்படிவம் தனிமனிதப் பண்பியல் சார்ந்ததாக மடடுமே ஆராயப்படுகிறது. இக்கருத்தாக்கம் சுய உணர்வுசார் பண்புத்திறம் என்றும் வழங்கப்படுகிறது. பண்புத்திறனை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஈஐ உருப்படிவமானது பொதுப்படையானதாகக் கருதப்படுகிறது. இவ்வுருப்படிவம் ஈஐ என்பதனை ஒரு தனிமனிதப் பண்பாக உருவகப்படுத்துவது, ஒரு தனிமனிதரைப்

புரிந்துகொள்ளும் புரிதிறன் ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட கருத்தாக்கத்தைக் கொண்டு செயல்படுவதாக அமைகிறது என்ற கருத்தும் இவ்வுருப்படிவத்தின் மீது வைக்கப்படுகிறது. ஈஐ என்பதற்குப் பல சுய மதிப்பறிக்கை அளவீடுகள் உள்ளன. அவற்றில் மிக முக்கியமானவையாகக் கருதப்படுகிற ஸ்வைன்பர்ன் யுனிவர்சிட்டியில் மதிப்பீடு செய்யப்பட்ட இமோஷனல் இண்டலிஜென்ஸ் டெஸ்ட் (SUEIT) மற்றும் தி ஸ்கூட் செல்ப் - ப்ரெபார்ட் இமோஷனல் இண்டலிஜென்ஸ் டெஸ்ட் (SSEIT) என்பவற்றோடு இந்த பண்புத்திற உருப்படிவ மாதிரியைப் பொருத்திப் பார்க்கும்போது நுண்ணறிவு, புரிதிறன் ஆற்றல் ஆகியவற்றை மதிப்பிடுவதாக இவ்வுருப்படிவ மாதிரி அமையப்பெறவில்லை என்பது தெரியவருகிறது. இப்பண்புத்திற உருப்படிவத்தின் வினாவரிசை ஒரு திறந்த - அணுகல் கொண்ட மதிப்பீடு என்றும் இது கருத்தாக்கத்தின் முழுமையான கட்டமைப்பை மதிப்பிடுவதற்காகக் குறிப்பாக வடிவமைக்கப்பட்டது என்றும் கூறப்படுகிறது. பேட்ரிடெஸ் உருவாக்கிய இவ்வுருப்படிவமானது ஒருவரது, தனிமனிதப் பண்பியலின் அடிப்படையில் அவரது ஈஐ - யைக் கருத்தாக்கம் செய்வதாக அமைகிறது. இந்த சோதனையானது நலமாயிருத்தல், சுயக்கட்டுப்பாடு, உணர்வு வயப்படுதல், சமூகத்துடன் இணைந்திருத்தல் என்னும் நான்கு காரணிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இச்சோதனையின் விளைவாகப் பெறப்பட்ட மதிப்பீடானது தனிமனிதப் பண்பியலாக அறியப்படுகின்ற வெளிப்படையான பாங்கு, ஒத்துப்போதல், திறந்த நோக்குடைமை மற்றும் எந்தவொரு செயலையும் நிதானமாக அறிந்து வைத்திருத்தல், கையாளுதல் ஆகியவற்றுடன் நேர்மறையான தொடர்புற்றிருந்தது. அதே சமயம் இவை அலெக்சிதிமியா மற்றும் நியூரோடிஸம் என்னும் உளவழி நரம்பு நோயின் நிலை ஆகியவற்றுடன் தலைகீழாகத் தொடர்புற்றிருந்தது. இந்த பண்புத்திற அடிப்படையிலான ஈஐ (EI) உருப்படிவத்தில் பல்வேறு வகையான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. அவற்றில் கிடைத்த மதிப்பீடுகள் ஈஐ என்பது மரபியல் விளைவுகள் மற்றும்

பெற்றோரிடமிருந்து பெறப்படுபவை என்று குறிப்பிடுகின்றன. ஆகையால் இம்மதிப்பீட்டு முறையானது மனித செயலில் காணப்படுகின்ற சூழல் காரணிகளைப் புறந்தள்ளுவதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

2.4.1.2.1. தலைமைப்பண்பும் ஒருங்கிணைத்தலும்

"இயற்கை ஆற்றல்களை முறைப்படுத்தி முறையாக அதைப் பயன்படுத்தி வாழ்வினைச் செம்மையாக்கிக் கொள்வதே சிறப்பு. 'மனிதன் தன்னையும் தன்னைச் சார்ந்தவர்களையும் மேம்படுத்துதலே வாழ்க்கையை வளப்படுத்துதல் ஆகும்". (ம.திருமலை, ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகளும் பயில்முறைகளும், ப.212.). தத்துவம், அறிவியல், இலக்கியம் ஆகிய தொடர்முறைகள் மனிதகுல வாழ்க்கையில் தெளிவினைத் தருவதற்கானப் பணியைச் செய்கின்றன எனலாம். அந்த வகையில் தத்துவம் அறிவின் திறத்தால் வாத, எதிர்வாதங்களை எழுப்பி அவற்றை நிலைநிறுத்தி உள்ளங்களும் மூளையும் ஏற்றுக் கொள்ளச் செல்லும்படியான தர்க்க ரீதியில் அமையப் பெறுவதாகிறது. அதேபோன்று அறிவியலும் தான் கண்ட உண்மைகளை வெளிப்படையாகப் பருப்பொருட்களைக் கொண்டு கண்ணெதிரில் விளக்கிக்காட்டித் தெளிவுறுத்திச் செல்கிறது. ஆனால் இலக்கியம் சற்று வேறுபட்ட தன்மையினைக் கொண்டியங்குகிறது. "இலக்கியமானது தம்முடைய வெளிப்பாட்டு நிலையில் சற்று மாறுபட்டதாக அமைந்து, உள்ளத்தைத் தொடுகின்ற உணர்ச்சிமயமான, ஆனால் அறிவுக்கூறு ஓரளவு ஏற்றுக் கொள்ளும் நிகழ்ச்சிகளையும் காட்சிகளையும் கதைமாந்தர்களையும் கற்பனை ஆற்றலோடு கலைநுட்பம் தோன்றும் வண்ணம் படைத்துக் காட்டி நம் வாழ்வோடு உறவு கொள்ளச்செய்து மனித உள்ளங்களைப் பண்படுத்துகின்றன"(ஜான் சாமுவேல், இலக்கியத் திறனாய்வு, ப.67).

ஜுசியஸ் என்பார் மனிதக்கூறுகள் பற்றி எடுத்துரைக்கின்ற போது, "உடலியல், உளவியல், சமூகவியல் கூறுகளை உள்ளடக்கியதும் ஒன்றையொன்று சார்ந்திருக்கிறதும் தொடர்புடையதும் பரிமாற்றம் செய்யக் கூடியதுமான கூறுகள் இணைந்த முழுமையான

ஒன்றுதான் மனிதக்கூறு. அம்மனிதக்கூறுகள் என்பன மனித வளத்தினை மேம்படுத்துவதாய் இருக்க வேண்டும் என்கிறார்"(பாஸ்கரசேதுபதி, மனிதவள மேம்பாடு, ப.43)

உணர்வுகளை நிர்வகித்தல், அறிவாற்றலை மேம்படுத்துதல் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு மனிதத் திறன்களை மேம்படுத்தும் கருத்தியல்கள் இன்றைய சூழலில் பல துறைகளில் தகவமைக்கப்படுகின்றன. இக்கருத்தியல் கூறுகளை இலக்கியங்களில் பொருத்திப் பார்க்கும்பொழுது, அறம் தொடர்பாகக் கூறப்பட்டு வந்த கருத்தாக்கங்கள் அதிகமாக முன்னிறுத்தப்படுகின்றன. இவை மனித நடத்தை சார்ந்து இயங்குகின்றன. ஆகையினாலேயே நிறுவனங்கள் சார்ந்து உருவாக்கப்பெற்ற மேலாண்மைக் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் நம் தமிழ் இலக்கியங்களோடு பொருத்திப் பார்ப்பதற்கான இடத்தை வழங்குகின்றன. இக்கருத்தாக்கங்கள் நிறுவனங்களின் வளர்ச்சியை மட்டுமல்லாது அவற்றுடன் இணைந்த மனிதர்களின் வளர்ச்சியையும் ஒருசேர வற்புறுத்துகின்றன. இலக்கியங்களும் மனித வாழ்வில் கடைபிடிக்க வேண்டிய நடைமுறை ஒழுக்கங்களை வற்புறுத்துகின்றன.

இலக்கியத்தினுடைய அடிப்படையான இயங்குதளம் மனித வாழ்வையே முன்னிறுத்துகிறது. இந்த அடிப்படைக்கூறுகளே மேலாண்மைக் கோட்பாடுகளையும் இலக்கியங்களையும் ஒரே நேர்கோட்டில் பயணிப்பதற்கான இடத்தினை உருவாக்கித் தருகின்றன. மனித நடத்தைகளைச் சீர்திருத்தி, மனித ஆற்றலை முழுமையாகப் பயன்படுத்துவதற்கு உருவாக்கப்பட்ட அறிவாராய்ச்சிக் கோட்பாடுகளில் (துறைகளில்) ஒன்றுதான் மனிதவள மேம்பாட்டுத்துறை. மனிதவள மேம்பாடு என்பது ஒரு மனிதன் திறம்படச் செயலில் ஈடுபடுவதற்கு ஏற்றவாறு தனது திறன்களை மேம்படுத்துவதாகும். மனிதவள மேம்பாட்டின் கருத்தியல் கூறுகள் பல துறைகளில் தன்னைத் தகவமைத்துக் கொண்டுள்ளன. இக்கருத்தியல் கூறுகள் அனைத்தையும் இலக்கியங்களில் பொருத்திப் பார்க்கும்போது அறம் தொடர்பாகக் கூறப்பட்டு வந்த கருத்தாக்கங்கள் மனிதனுக்கு

அளிக்கப்படுகின்ற சிறந்த முதலீடாகக் கருதப்படுகின்றன. இவை மனித நடத்தை சார்ந்து இயங்குகின்றன. அந்த வகையில் இக்கோட்பாடுகள் நிறுவனங்களை முன்னிறுத்தி உருவாக்கப்பட்டனவாகும். இவை நிறுவனங்களின் வளர்ச்சியை மட்டுமல்லாது அவற்றுடன் இணைந்த மனிதர்களின் வளர்ச்சியையும் வற்புறுத்துகின்றன.

இலக்கியமாவது மனித வளத்தையும் எண்ணங்களையும் மேம்படுத்துவதாய் அமைவது. இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் மனிதன் தன் வாழ்நாளில் கடைபிடிக்க வேண்டிய நடைமுறை ஒழுக்கங்களை வற்புறுத்துவதாகவே அமையப் பெற்றிருக்கின்றன. எனவே இலக்கியத்தின் இயங்குதளமாக அமைவது மனித வாழ்க்கையேயாகும். மனித நடத்தைகளைச் சீர்திருத்தி மனித உறவுகளை மேம்படுத்தி, மனித ஆற்றலை முழுமையாகப் பயன்படுத்துவதற்காகப் பல்வேறு அறிவாராய்ச்சித் துறைகள் உருவாக்கப்பட்டன. இத்துறைகள் வற்புறுத்தும் செய்திகள் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்ற மனித நடத்தை பற்றிய செய்திகளுடன் பேரளவில் ஒப்புமையுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக சங்க இலக்கியத்தில் இந்நிலை எவ்வண்ணம் அமையப் பெற்றிருக்கின்றன என்பதை நோக்குவதாக இவ்வாய்வு அமைகிறது. குறிப்பாக, மனிதனின் செயல்பாடுகளை வழிநடத்திச் செல்லும் தலைமை மிக அவசியமானது. தனக்குத் தானே வழிநடத்திச் செல்லுதலும் உண்டு. அது தனிமனிதன் சார்ந்த நிலையில் வெற்றியைத் தேடித் தரலாம். அதேபோன்று குழுவாக இணைந்து செயல்பட வேண்டிய சமுதாயம் சார்ந்த கூட்டுச் செயல்பாடுகளையும் பண்பாட்டுச் செயல்முறைகளையும் முறைப்படுத்திச் செல்லத் தலைமையும் அதனைச் சிறப்பாக ஒருங்கிணைக்கும் தன்மையும் தேவைப்படுகின்றன.

2.4.1.2.1.1. தலைமைப்பண்பு (Leadership)

தலைமைப் பண்பின் நான்கு முக்கியக் கூறுகளைத் திருவள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார். அஞ்சாமை, ஈகை, அறிவு, ஊக்கம் இவை நான்கும் தலைமை ஏற்பவனின் பண்பு என்று குறிப்பிடுகிறார். நிர்வாகத்தின் இயக்குதலில் உயரதிகாரியின் தூண்டலில் பணி

நிகழ்த்தப்படுகிறது. எல்லா முயற்சிகளையும் முன்னரே சிந்தித்து அதற்கான பொருள் விளக்கம் அளிக்க வேண்டியது தலைமையின் பணியாகும். நிறுவனத்தின் பிரதிநிதியாகவும் வழிகாட்டியாகவும் பணியை ஊக்குவிப்பவராகவும் நிறுவனத்தின் இலட்சியங்களை எளிமையாக நிறைவேற்றுபவராகவும் தலைமைப் பொறுப்பில் உள்ளவர் அமைய வேண்டும்.

ஒரு நிறுவனத்தின் வெற்றி, தோல்வி, பெருமை, சிறுமை போன்றவை அந்நிறுவனத்தின் தலைமையைப் பொறுத்திருக்கிறது. எனவே தலைமைப் பொறுப்புடையவர் தம் கீழ் பணியாற்றுபவர்களுக்கு நிறுவன அமைப்பு சார்ந்த தேவைகளை நிவர்த்தி செய்ய வேண்டும். இத்தகைய பொறுப்புகளைச் செய்யத் தலைவர்க்கு அதிகாரங்கள் தேவைப்படுகின்றன. அதனை நிர்வாக வசதிகளுக்குள் செயல்படுத்த வேண்டும். “தலைமை நிலையில் உள்ள ஒருவர் தம் கண்களையும் காதுகளையும் கூர்மையாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். எந்தவொரு நிகழ்ச்சியையும் அலட்சியப்படுத்தாமல் பணியாளர்களின் உணர்வுகளைப் புரிந்து கொண்டு நடுவுநிலைமையோடு செயல்பட வேண்டும்.” (ஜான் பெர்னர்டின்.எச்., மனித வள மேலாண்மை, ப.118)

ஓர் அதிகாரி என்பவரும் தலைவர் என்பவரும் வேறுவேறு பணிகளைச் செய்யக் கூடியவர்கள். அதிகாரியானவர் அதிகாரத்தை மட்டும் நம்பியிருப்பார். ஒரு செயலை நடத்தி முடிப்பதில் உள்ள நடைமுறைச் சிக்கல்களைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் செயலை முடிப்பதிலேயே கருத்தாக இருப்பர். மனித உறவுகளைப் பற்றி அதிகம் கவலை கொள்ளாதவராக அதிகாரி இருப்பார். தலைவர் எனப்படுபவர் அதிகாரத்தைத் தேவையான அளவிற்கு மட்டும் பயன்படுத்தக் கூடியவராக இருப்பர். செயலை முடிக்குமாறு பணியாளர்களை ஊக்குவிக்கும்போது மனிதாபிமானக் கண்ணோட்டத்துடன் செயலினைச் செய்பவராக இருப்பார். அதற்காகத் தலைவரிடம் அதிகாரம் இல்லை என்று கூறிவிட முடியாது. இவருடைய அதிகாரம் பணியைச் செயல்முறைப்படுத்துவதற்கு மட்டும் பயன்படுத்தப்படும்.

2.4.1.2.1.2. தலைமைப் பண்பின் இலக்கணம்

தலைவர் என்பவர் ஒரு நிறுவனத்தின் முக்கிய அங்கமாவார். இவரே பணியாளர்களைப் பணியில் விருப்பத்துடன் ஈடுபடத் தூண்டுபவராக உள்ளார். தலைவர் என்பவர் நிறுவனங்களின் இலக்கினை நோக்கிப் பணியாளர்களை நகர்த்துகிறார் என்று குறிப்பிடலாம். மெக் ஃபர்லாண்ட், லெஸ்ட்டர், ஆர்ட்வே டீட், ஹெச். கூண்ட்ஸ், ஓடொனேல் போன்ற அறிஞர்கள் தலைமைப் பண்புகளைப் பற்றிய வரையறைகளைத் தருகின்றனர்.

1. மெக் ஃபர்லாண்ட் (Mc Forland)

“இலக்குகளைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்கும் பின் அவற்றை அடைவதற்கும் பணியாளர்கள் விருப்பத்துடன் செயல்படுமாறு தூண்டுபவர்களே தலைமைப் பொறுப்பாளர் ஆவர். மேலாளர், தலைவர் ஆகியோர் 'தலைவர்' என்ற பொது சொல்லினால் குறிக்கப்பட்டாலும் இருவருக்குமிடையே வேறுபாடு உண்டு. ஆனால் அதிகாரி என்பவர் பல குழுக்களின் பணிகளை நிர்வகிப்பவர்” என்கிறார் மெக்ஃபர்லாண்ட் (ஜான் பெர்னர்டின்.எச்., மனித வள மேலாண்மை, ப.121)

2. லெஸ்ட்டர் (Lester)

“பிற மனிதர்களை ஒருவர் பின்னால் தொடர வைக்கும் செயல்பாடு மற்றும் நாம் எந்த விதத்தில் அவர்களைப் பணிபுரிய வைக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறோமோ அந்த விதத்தில் பணிபுரிய வைக்கும் நுட்பச் சூழ்ச்சித்திறமே தலைமை ஆகும்” என்கிறார் லெஸ்ட்டர் (ஜான் பெர்னர்டின்.எச்., மனித வள மேலாண்மை, ப. 129)

ஆர்ட்வே டீட் (Ordway Tead)

“விரும்பத்தகாததாகக் காணப்படும் சில இலட்சியங்களை நோக்கி ஒத்துழைப்பு தரும் வண்ணம் மக்களை அல்லது பணியாளர்களைத் தூண்டுகின்ற நடவடிக்கையே தலைமை ஆகும்” என்று ஆர்ட்வே குறிப்பிடுகிறார். (ஜான் பெர்னர்டின்.எச்., மனித வள மேலாண்மை, ப. 133).

ஹெச் கூண்ட்ஸ் (H.Koontz)

“நம்பிக்கையுடனும் விருப்ப ஆர்வத்துடனும் கீழ்நிலையில் உள்ள பணியாளர்களை வேலை செய்யத் தூண்டும் மேலாளரின் ஆற்றலே தலைமை ஆகும்.” என்ற கூண்ட்ஸ் கருத்து சிந்திக்கத்தக்கது (இராதா, மேலாண்மைத் தத்துவங்கள், ப.216).

மேற்கண்ட அறிஞர்களின் விளக்கங்களை நோக்கும்போது 'தலைவர்' என்பவர் நிறுவன அமைப்புகளின் முதன்மையானவரென்பது மட்டுமல்லாமல் பணியாளர்களை வேலை செய்யத் தூண்டுபவராகவும் அமைகின்றார். வேலை செய்யத் தூண்டுகிற இவ்வித நடைமுறையினால் பணியாளர்களின் வேலைத்திறனை நுட்பமான முறையில் செய்யத் தூண்டுதன் மூலம் அவர்களின் தனித்திறன்கள் மேம்படுகின்றன என்ற கருத்தினை உணரமுடிகின்றது.

2.4.1.3. தலைமைக் கோட்பாடுகள்

தலைமையின் தன்மைகளைக் கருத்தில் கொண்டு பார்க்கும்பொழுது மூன்று கோட்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. அவை,

1. தனிக்கூறுக் கோட்பாடு (Self Theory)
2. சுற்றுச்சார்புநிலைக் கோட்பாடு (Situation Theory)
3. நடத்தைக் கோட்பாடு (Behavioural Theory)

2.4.1.3.1 தனிக்கூறுக்கோட்பாடு

தனிக்கூறுக் கோட்பாடு என்பது தலைவர்களுக்கென்றே உள்ள தன்னிகரில்லாத அடையாளங்களைக் கண்டுணரக்கூடிய பண்புகளை உள்ளடக்கியது. இப்பண்புகள் குறித்துத் தத்துவ அறிஞர்கள் ஒரு சில பட்டியல் அளித்துள்ளனர். அவை,

(i) விவேகம்

(ii) பண்பியல்புகள்

(iii) தன்முயற்சித்தல்

(iv) எதிர்காலப் பார்வையும் முன்னோக்குத் தன்மையும்

(v) முதிர்ச்சி

(vi) பொறுப்பை ஏற்றல்

(vii) மாறும் தன்மை

(viii) மனித உறவுப்போக்கு

மேலே கூறப்பட்டவை தவிர, திறந்த வெளிப்படையான மனம், அறிவியல் உணர்வு, சமூகக் கூருணர்வுத் திறம், தகவல் தொடர்பு மற்றும் நுணுக்கமாக ஆராயும் போக்கு போன்ற பண்புகளும் அடங்கும்.

சங்க காலத்தில் தலைவர்கள் தனித்தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக வெளித்தெரிந்தனர். தலைவர்கள் பிறக்கிறார்களே தவிர உருவாக்கப்படுவதில்லையென்று அக்காலகட்டங்களில் நம்பப்பட்டு வந்தது. பிறவித் தலைவர்கள் நீங்காத பல பண்புகளை அல்லது பண்புத் திறன்களைக் கொண்டு விளங்கினர். இந்த திறன்களே மனிதனைச் சமூகத்தில் தலைவனாக வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது எனக் கருதப்பட்டது. ஆனால் பிற்காலத்தில் தலைவர்கள் உருவாக்கப்படுகிறார்கள் என்ற கருத்தியல் முன்வைக்கப்பட்டது. தன்னுடைய பிறப்பு மட்டுமல்லாது சமூகச் சூழல்களும் இணைந்தே தலைவர்களை உருவாக்குகின்றன என்ற விவாதங்கள் வலுப்பெற்றன. இதன் விளைவாகவே நடைமுறை எதார்த்தங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு தலைவர்கள் எவ்வாறு உருவாகிறார்கள் என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே கோட்பாடுகள் உருவாக்கம் பெற்றன.

இத்தனிக்கூறுக் கோட்பாட்டுக் கூறுகள் எவ்வித ஆராய்ச்சிகளுடனும் முறைப்படி உருவாக்கப்படவில்லை. தனிப்பட்டவர் பண்புகள் எந்த அளவிற்கு இருந்தன என்று சுட்டிக் காட்டப்படவில்லை. மேலும் தலைவர்களின் பல்வேறுபட்ட சூழ்நிலையில்

பல்வேறு தலைமைச் சிறப்புகள் சுட்டிக் காட்டப்படவில்லை போன்றன இக்கோட்பாட்டினுடைய குறைபாடுகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

2.4.1.3.2 சுற்றுச் சார்புநிலைக்கோட்பாடு

தனிக்கூறுக் கோட்பாட்டின் முக்கியத்துவத்தை ஏற்றுக் கொண்ட சுற்றுச்சார்பு நிலைக் கோட்பாடு இன்னும் சற்று ஆழமாகச் சென்று சுற்றுச்சூழலும் தலைமைப் பண்பைப் பாதிக்கும் என்ற கருத்தியலை முன்வைக்கிறது. இது நடப்பு காலத்திற்குப் பொருந்துவதாக அமைகிறது.

2.4.1.3.3 நடத்தைக் கோட்பாடு

நல்லொழுக்கத்தின் ஆற்றல் வாய்ந்த பண்புகளே தலைமைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றன. இக்கோட்பாடு ஒருவரின் தனிக்கூறுகளை விடுத்து அவர்களின் செயல்தளத்தை நம்புகிறது. தலைவர் திறமை வாய்ந்தவராக இருக்க வேண்டுமெனில் அவர் குழுவிற்கு இலக்கை அடையக்கூடிய ஆற்றல் கிடைக்கும் வண்ணம் தனது பணியை நிறைவேற்ற வேண்டும் என்று கூறுகிறது.

இவ்வகையில் இம்மூன்று கோட்பாடுகளும் தலைவரின் சிந்தனைத் திறத்தையும் அவர்களுடைய பண்புகளையும் குறிப்பிடுகின்றன. இவை மனிதர்களின் ஆளுமைத்திறனைக் கட்டமைக்கின்றன.

2.5 தலைமையின் சிறப்பியல்புகள்

1. தலைவர் என்பவர் தனக்குக் கீழ்படிந்து நடப்பவர்களுக்கு நம்பிக்கை அளிப்பவராக இருப்பார். அதேநேரத்தில் தனிநபர்களின் பண்புநலன்கள், எண்ணங்கள் மற்றும் மனப்போக்கு ஆகியவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பார்கள்.

2. தலைவர் மற்றும் குழுக்களின் நடவடிக்கை என்பது எதிர்காலத் தேவைகளை நிறைவேற்றுவதாக அமைகிறது. இவ்விடத்தில் மேலாளர் வேலையைச் செய்யத்

தெரிந்தவர் என்பதைப் பணியாளர்களுக்கு உணர்த்த வேண்டும். தலைமையானது நன்மை தரும் நோக்கங்களுடன் பணியாளர்க்குச் செயலூக்கம் அளிக்க வேண்டும். தலைமையும் குழுக்களின் நுகர்வும் வெவ்வேறு திசைகளில் நிகழ்ந்தால் தலைமைப்பண்பு பயனில்லாமல் போய்விடும். ஆகையால் தலைமைப் பண்பின் முக்கியத்துவம் நடப்பு காலத்திற்கு வலியுறுத்தப்படுகிறது.

3. மூன்று வகையான கோட்பாடுகளும் சங்க இலக்கியங்களில் உள்ள தலைமைப் பண்புக்கூறுகளைக் கண்டறிவதற்கு எளிமையான வழிமுறைகளாக உள்ளன. ஆகையால் அக்கோட்பாடுகள் சங்க இலக்கியங்களில் பொருந்திப் போகும் பாங்கினை இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

2.5.1 தலைமைப் பண்புகள்

தலைமைக்குரிய பண்புகளை நவீன காலகட்டத்தில் ஜார்ஜ் ஆர். டெர்ரி (George R.Derry) என்ற அறிஞர் வரையறை செய்கிறார்.

i. சக்தி (Energy)

ii. மனவெழுச்சி (Emotional Stability)

iii. மனித உறவுகளைப் பற்றி அறிவு (Knowledge of Human Relations)

iv. கற்பனையில் மற்றவர்களின் அனுபவத்தை உணர்த்தல் (Empathy)

v. தனக்குத்தானே செயலூக்கமளித்தல் (Personal Motivations)

vi. தகவல் தொடர்பு ஆற்றல்கள் (Communication Skills)

vii. சமூக அறிவு (Social Knowledge)

viii. தொழில்நுட்ப அறிவு (Technical Competence)

ix. புறநோக்கு (Objectivity)

இவ்விதப் பண்புகள் தலைமையில் இருப்பவர்களுக்கு முக்கியமாக இருக்க வேண்டிய அம்சங்களாகும். இவை ஒவ்வொரு தலைவனிடமும் மாறுபட்ட அளவில் அமைந்திருக்கக்கூடும். ஆனால் பண்டைக் காலத்தில் தலைமைப் பணியாளர் என்பவர் பணியாளர்களின் அனைத்து செயற்பாடுகளையும் உரிமைகளையும் தானே வைத்துக் கொண்டு கீழே உள்ள பணியாளர்கள் என்ன செய்யவேண்டும் என்பதைத் தீர்மானம் செய்பவராக இருக்கிறார். இதனை ஏகாதிபத்திய பாணி என்று நிர்வாகவியல் சிந்தனையாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். சங்க இலக்கியத்தில் முறையாக அமைந்துள்ள திறனைப் பின்வரும் பகுதிகள் சுட்டிக் காட்டுவனவாக உள்ளன.

2.5.2 ஒருங்கிணைத்தல் (Co-Ordination)

நிறுவனம் மற்றும் சமூகம் இவ்விரண்டிற்கும் ஒருங்கிணைத்தல் முக்கியக் காரணியாகும். நிறுவனப் பணியாளர்கள் அல்லது சமூகத்தில் உள்ள குழுக்கள் இவற்றை ஒருங்கிணைப்பதன் வழியாகக் குறித்த இலக்கை அடைய முடியும். ஒருங்கிணைத்தல் என்னும் செயற்பாடு நிர்வாக ஏற்றத்தாழ்வுகளை இட்டு நிரப்புவதற்குப் பயன்படுகிறது. ஆகவே மேலாளர், பணியாளர் என்ற இடைவெளிகளை நீக்குவதற்கு ஒருங்கிணைத்தல் உதவுகிறது. இதன் வாயிலாகப் பணியாளரின் ஆற்றல் மேம்பாடு அடைகிறது.

2.5.2.1 உடன்பாட்டுச்சிந்தனைகள்

சங்க காலம் முதல் இன்றுவரை கால மாற்றத்தின் தாக்கங்கள் இலக்கியக் கருப்பொருட்களான பாடுபொருளைத் தேவைக்கேற்ப பல்வேறு வகைகளில் மாற்றியிருக்கின்றன. காலமாற்றம் இலக்கியத்தின் பரப்பினை விரிவாக்கியிருக்கிறது எனலாம். சமூகத்தின் பிரதிபலிப்பாக இருக்கின்ற இலக்கியமானது வாழ்வியலின் ஏற்றத் தாழ்வுகளைச் சமன்படுத்தி நிற்கிறது.

மனிதன் வாழ்வில் வெற்றிகண்டு மகிழ்வதும் தோல்வி கண்டு துவளாதிருப்பதும் போட்டிகளை எதிர் கொள்வதும் அதனைச் சமாளிக்கும் திறனைக் கைக்கொள்ளுதலையும் அவனுக்குக் கற்றுத் தருவன அவனுடைய உடன்பாட்டு எண்ணங்களே ஆகும். உலகிற்கு

நன்மை பயப்பனவற்றைச் சிந்தித்தல், நற்செயல்களைப் புரிதல் முதலியன இச்சிந்தனைகளுள் அடங்கும். உடன்பாடு என்ற சொல்லிற்குச் "சம்மதம், இசைவு, பொருத்தம்" (எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, தமிழ்ப் பேரகராதி, தொகுதி-4, ப. 267) என்று தமிழ்ப் பேரகராதி பொருள் கூறுகிறது.

2.5.3 தகவல் தொடர்புத் திறன்கள்

மொழி என்பது ஒரு புலப்படுத்தல் கருவி. புலப்படுத்தம் எனும் சொல் புலப்படுத்துதல் எனும் தொழிலையும் அத்தொழிலின் விளைபொருளையும் ஒரு சேரக் குறிக்கும். புலப்படுத்தம் என்பது Communication எனும் ஆங்கிலச் சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பாகும். தமிழைப் போன்றே Communication என்ற சொல்லும் 'The Act of Communicating' என்கிற புலப்படுத்தல் எனும் தொழிலைக் குறிப்பனவாய் அமையப் பெற்றிருக்கிறது. Communication என்பது Communicare எனும் இலத்தீன் சொல்லில் இருந்து பிறந்தது. புலப்படுத்தம் என்னும் சொல்லேயன்றி தொடர்புறுத்தல் என்றும் வழங்குவதுண்டு.

புலப்படுத்தம் பற்றிய கோட்பாடுகள் பலதுறைச் சார்புடையவை. புலப்படுத்த ஆய்வுகள் (Communication Studies) என்பவை உளவியல், சமுதாயவியல் நோக்கு, மனிதார்த்தக் கருத்தியல் கலந்த அறிவியல் ஆகும். புறத்தூண்டுதலின் விளைவாக ஓர் உயிரினம் காட்டுகின்ற எதிருணர்ச்சிக் குறிப்பே தகவல் எனப்படுகிறது. புறத்தூண்டுதல் உயிரினத்தின் மீது எந்தவித பாதிப்பையும் ஏற்படுத்தவில்லையெனில் அங்கு எதிர் உணர்ச்சிக் குறிப்பு இருக்காது. இது போன்ற சமயங்களில் தகவல் சென்று சேரவில்லை என்றே பொருள் கொள்கிறோம்.

தகவல் தொடர்புகளுக்கான சில அடிப்படைகள் உள்ளன.

1. சொல்வது யார்? (Who Says)
2. எதன் மூலம்? (In What Channel)

3. எப்படிச் சொல்கிறார்? (How)

4. யாருக்குச் சொல்கிறார்? (To Whom)

5. அதன் விளைவு என்ன? (With What Effect)

இந்த அடிப்படைகளின் வாயிலாக தகவல் பரிமாற்றத்துக்கு அனுப்புபவர் (Sender), செய்தி (Message), பின்னூட்டு எதிர்விளைவு (Effect/Feedback) என்பவை இன்றியமையாததாகக் கருதப்படுகின்றன. தகவல் தொடர்பு என்பது அனுப்புநர் ரகசியக் குறியீடுகளாகச் செய்தியைத் தொகுத்துப் பெறுநருக்கு அனுப்புவது ஆகும். அனுப்பப்பட்ட செய்தியைச் சரிசெய்து புரிந்து கொண்ட பின்னர் அதற்கு மறுமொழி கூறுகிறார் பெறுநர். தொடர்பு கொள்ளுதலானது நமது செவியில் விழுகின்ற பேச்சு, பாட்டு, குரலொலியைக் கொண்டும் வார்த்தைகள் இல்லாமல் உடல் அசைவுகளாலும், சைகை மொழியினாலும், குரலொலியினாலும், தொடுதல், கண்களை நேராக நோக்குதல், எழுதுதல் மூலமாகவும் தொடர்பு கொள்ளலாம். இவ்வாறு தகவல் தொடர்புத் திறன் என்பது ஒரு சமூகத்தின் செயல்களுக்கான விளைவுகளைத் தீர்மானிக்கும் காரணிகளில் ஒன்றாக விளங்கும்.

2.6 முடிவுரை

'மனம்' என்ற சொல்லின் அடியாகவே மனிதன் என்ற சொல் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்றும் மனம் என்பதே பின்பு மனிதன் என்றாவதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது. மூளையின் செயல்பாடுகளை நிர்வகிக்கிற மனமானது அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டு இயக்கங்களாக நிலைபெற்றிருக்கிறது. இவை தமக்குள் ஒன்றையொன்று மிஞ்சியே செயல்படும். இதனை, 'அறிவும் உணர்வும் ஒன்றையொன்று மாறி மாறி சிறைப்படுத்திவிடுகின்றன. ஒன்றன் விடுதலை மற்றொன்றற்குச் சிறையாக மாறி வருவதை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

இயற்கைப் பொருட்களின் மூலம் கிடைப்பனவற்றைச் செயற்கை முறையில் உருவாக்கப்பட்ட, பின்விளைவுகளையுடைய, நச்சுத்தன்மை கொண்ட பொருட்களை உற்பத்தி செய்கிறோம். அதன் விளைவானது, இவ்வுலகின் சுற்றுச் சூழலுக்கும்

உயிரினங்களுக்கும் தீங்கையே உற்பத்தி செய்யும். இன்றைக்கு இது மாற்றமுடியாத நிலையாக மாறிப்போய்விட்டது. இயக்கத்தின் ஒழுங்கு முறையும் அதன்மீதான மோதல் நிலையும் சமன்மைக்கு உட்படுத்தப்படாமல் முரண்படுத்தப்படுகிற போக்கினையே உலகம் கொண்டிருக்கிறது. இவ்வியக்க முரண்பாடுகளுக்குக் காரணமானவன் மனிதனே ஆவான். இவனிடம் காணப்படுகிற அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டும் தனக்குத்தானே முரண்படுவதோடு இவ்வுலக இயக்கத்தையும் முரண்படச் செய்கின்றன.

அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டும் இயற்கையாகத் தோன்றுவன என்றாலும் இயற்கை x செயற்கை என்பது போலவே அறிவு x உணர்ச்சி என்ற நிலையில் இரும எதிர்வுகளாகவே செயல்படுகின்றன. உணர்ச்சி, அறிவு என்று இரண்டாகப் பகுத்துக் கூறினாலும் இவையிரண்டும் ஒன்றுடனொன்று தொடர்பு கொண்டேயிருந்தன. இவற்றில் ஏதேனுமொன்று மற்றொன்றைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. இவையிரண்டில் பெரும்பாலும் உணர்ச்சியே வெற்றி கொள்கிறது. அறிவினைக் கட்டுப்படுத்துகிறது என்பதனை இக்கோட்பாட்டின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. உணர்ச்சியை மட்டும் வளர்த்து அறிவைப் புறக்கணித்தால் நடுநிலையான, எதையும் புரிந்துகொண்டு முடிவெடுக்கும், செயல்படுத்தும் ஆற்றலை இழக்க நேரிடும். சில நேரங்களில் உணர்ச்சிகள் எல்லை மீறுகிறபோது கட்டுப்படுத்த முடியாமல் தடுமாற்றம் உண்டாகும். இதன் காரணமாய் நன்மை, தீமையை அறிந்து உண்மை காணும் தன்மை இல்லாது போகும்.

மனித உள்ளத்தின் செயற்பாடுகளை உணர்வு வட்டத்திற்குள் வருபவை, உணர்வு வட்டத்திற்கு அப்பாற்பட்டவை என்று இரு வகைகளில் நோக்கலாம். மனம் என்பதை ஒரு முழுநிலையாகக் கொண்டோமானால் அதன் பல பகுதிகள்தாம் நெஞ்சம், உள்ளம், சிந்தை, சித்தம், அகம், இதயம் முதலியன. சூழலால் அவை வெளிப்படுத்தும் பொருண்மைகளின் தன்மைக்கேற்ப அவை பெயரேற்கின்றன. உள்ளம் உணர்ச்சிகள் ஒடுங்கிக் கிடக்கும் இடமாக இருக்கிறது. உள்ளம் நெகிழ்வதைக் குறித்தற்கு அகம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறோம். மனிதனுக்கு ஆசையும் பற்றும் ஊற்றெடுக்குமிடமாக அகத்தைக்

கொள்ளலாம். ஆகையினாலேயே இன்பத்தை நோக்கியதாய் எழுந்த இலக்கியங்களை அகவிலக்கியங்கள் என்று குறிப்பிடுகிறோம்.

மனத்தின் நிலைகள் தத்துவவியலாளர்களால் மூன்றாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

1. புறமனம் 2. நடுமனம் 3. அடிமனம்

மேல்மனம் என்று கூறப்படுகிற புறமனமானது உடல் உறுப்புகளுடன் கூடிய வினையை ஆற்றுகிறது. உணர்வுகளற்ற வாழ்க்கை உயிரோட்டமுள்ள வாழ்க்கையாக இருக்க முடியாது. ஒவ்வொருவரது உள்ளத்திலும் எழுகின்ற இயல்பான உணர்வுகளும் உணர்ச்சிகளும் வலிமைமிக்க மனித வளங்கள் ஆகும். இமோஷனல் இன்டலிஜென்ஸ் ஆக்கத்திற்கும் அழிவிற்கும் வழிவகுக்கும். நாம் பயன்படுத்துவதைப் பொறுத்தே அவை அமையும். உணர்ச்சி, உணர்வு என்ற இரண்டுமே மனிதன் உயிரோடு இயங்குகிறான் என்பதற்கான அடையாளங்களாகும்.

ஒருவருடைய மனவெழுச்சி (Emotion), மனவிருப்பம் (Desire), அறிவு (Knowledge) ஆகியவற்றைக் கட்டுப்படுத்தவும், இந்த மனம் பற்றிய தேடல்வழி உளப்பகுப்பாய்வின் மூலமும் முடிகிறது. இந்த மனம் பற்றிய ஆய்வுத் தேடலின் வழியாக மனிதனின் மனத்தில் செயல்படக்கூடிய பண்பியல்களின் தொகுப்பு அவன் வாழும் சூழல் வழியாகவும் மரபு ரீதியாகவும் உள்ள பண்பாடு, நுண்ணறிவுத் திறன் அதன்மூலம் செயல்களில் வெற்றியடைதல் எனப் பல்வேறு கூறுகளையும் உளவியல், மனவியல் என்பதன் கண்கொண்டு பார்க்கவியலும். மனிதன் ஒவ்வொருவனும் தன்னைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளவும் பிறரைப் புரிந்து கொள்ளவும் மிகுந்த ஆர்வமுடையவனாக இருக்கிறான். உண்ணுதல், உடுத்துதல், வேலை செய்தல் என அன்றாட அலுவல்களுக்கிடையே தனிமனிதப் பண்புகளைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கையில் பல்வேறுபட்ட தன்மைகளைக் காணமுடியும். ஒவ்வொரு மனிதனுடைய சிந்தனையும் செயலாற்றலும் ஒன்றோடொன்று இணையாமல் வேறுபட்டதாகவே பெரும்பாலும் இருக்கும்.

உலகெங்குமுள்ள வாழ்க்கை, பண்பாட்டு முறைகளை உற்று நோக்குகையில் சுற்றுச்சூழல் தன்மைகளையும் அவற்றில் ஒன்றிற்கொன்று கொண்டுள்ள தொடர்புகளையும் வேற்றுமைகளையும் நம்மால் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். அந்த சுற்றுச்சூழல் தன்மைகளை உள்ளடக்கியே மானிடத் தேவைகள் நிறைவேறுகின்றன. மொழி, இனம், மதம், பொருளாதாரம் எனப் பல்வேறு காரணங்களால் பிரிக்கப்பட்டு நிற்கும் மனிதச் சமூகத்தினரிடையே ஒரு பொது இலக்கணத்தை உருவாக்கிட உள ஆய்வுமுறைகள் பயன்படுவனவாக அமைகின்றன. உதாரணமாக, மனிதச் செயல்முறைகளை ஓர் இலக்கியமாகவோ அல்லது இலக்கியத்திலுள்ள நிகழ்வுகள் மனிதச் செயல்பாடுகள் என்றோ கொள்ளும்போது அந்நிகழ்வுகளின் உள இயல்பு மற்றும் செயல்பாடுகளுக்கான ஒரு வரைமுறைப்படுத்தப்பட்ட இலக்கண வடிவமாக உளவியலைக் கொள்ளலாம். ஓவ்வொரு மனிதனுடைய தனிமனிதப் பண்புகளை அறியும் பொருட்டும் அவனது சமூகப் பண்புகளை அறியும் பொருட்டும் வாழ்க்கை நெறிகள் வகுக்கப்படுகின்றன. பன்னெடுங்காலமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ள சமூக, கலாச்சாரக் கட்டமைப்புகளே மன (உள) ஆய்வுகளுக்கான அடித்தளமாக அமைகின்றன.

இயல்–3

மெய்ப்பாடென்னும் உணர்ச்சிக்கோட்பாடு

3. மெய்ப்பாடென்னும் உணர்ச்சிக்கோட்பாடு

3.0. முன்னுரை

புறச்சூழல்கள் காரணமாக வாழ்க்கை முறைகளும் வாழுகின்ற நிலைகளும் வேறுபட்ட போதிலும் மனிதனின் அடிப்படை உணர்வுகள் வேறுபடாமலும் காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடாமலும் அமைகின்றன. உள்ளத்தைப் பண்படுத்துவதற்காகத தோன்றியவையே இலக்கியங்கள் என்று கருதுவதுண்டு. அந்த இலக்கியக் கலையானது மனிதனின் உணர்வினைத் தொடுவதாய் அமைகின்றது. அதை உருவாக்கும் அறிஞனோ உள்ளத்தைத் தொடும் உணர்ச்சிமயமான ஆனால் அறிவுக் கூறுகளையும் கொண்டு மனம் ஏற்கும்படியான நிகழ்ச்சிகளையும் காட்சிகளையும் கதைமாந்தர்களையும் காட்டி நம் வாழ்வோடு உறவு கொள்ளச் செய்து மனித உள்ளங்களைப் பண்படுத்துகிறான். இத்தகைய பண்படுத்தும் ஆற்றலை ஏனைய இலக்கியங்களைவிட, துன்பியல் சார்ந்த இலக்கியங்களே அதிகமாக ஏற்படுத்துகின்றன. ஆகையாலேயே அரிஸ்டாட்டிலும் கவிதையியலில் அவல உணர்வை மையப்படுத்துவதாகத் திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். அவ்வாறு மையப்படுத்தப்பட்ட துன்பியல் நிகழ்வுகள் பெரிதும் உலகில் வாழும் மனித வாழ்க்கையினின்று பெறப்பட்டவையே. வாழ்க்கையினின்று விளைவிக்கப்பட்டதே இலக்கியம்; அந்த இலக்கியத் தரவுகளை ஒருமுகப்படுத்தி மதிப்பீடுகளையும் வரையறைகளையும் தருவதே இலக்கணம். அந்த வகையில் தமிழில் கிடைக்கின்ற முதன்மை இலக்கணமான தொல்காப்பியம் பல்வேறு வகையான இலக்கியக் கொள்கைகளையும் இலக்கிய உத்திமுறைகளையும் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. ஆனால் தமிழ் ஆய்வுலகில் தெல்காப்பியம் ஒரு இலக்கண நூலாக மட்டுமே பெரிதும் கருத்தில் கொள்ளப்படுகின்றது. குறிப்பாக, தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் சங்க இலக்கியத்திற்கான இலக்கண வடிவமாக மட்டுமே கருதப்படுகிறது. ஆயினும் தொல்காப்பியத்தை இலக்கியக் கோட்பாட்டுக்கான தொகுதி நூலாகப் பார்க்கும் மரபு இன்று தொடங்கியுள்ளது.

மனித மனம் உணர்வுகளின் கலவையால் நிரம்பப் பெற்றது எனலாம். இந்த உணர்வானது பெரும்பாலும் தனிமனிதன் சார்ந்ததாகவே கருதப்படுகிறது. ஆனால் உணர்வுகள் தனிநபர் சார்ந்ததாக மட்டுமே நின்றுவிடுவதில்லை. சமுதாயம், சமுதாயத்தின் மிக முக்கியமான அங்கமாகக் கருதப்படும் மனிதன் என்ற இரண்டிற்குமிடையே உள்ள தாக்கங்கள், கருத்துப் பரிமாற்றங்கள், முரண்பாடுகள் ஆகியவை ஒன்றற்கொன்று இயைந்த நிலையே மனித மனம் என்று கருத வேண்டும். பார்த்தல் வேண்டும். மிக்க ஆழமுடைத்தாய் விளங்கும் இந்த மனித மனத்தைத் தொல்காப்பியர், பரதர் போன்ற இலக்கண ஆசிரியர்கள் மட்டுமல்லாது அரிஸ்டாட்டில் போன்ற தத்துவஞானிகளும் ஃபிராய்ட், யுங், லக்கான் போன்ற உளவியலறிஞர்களும் வகைப்படுத்த முயன்றுள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தோன்றியதாகக் கருதப்படுகின்ற தொல்காப்பியம் மனித உணர்வுகளைக் கோட்பாடுகளாக உருவாக்குகிற முயற்சியினை மேற்கொண்டுள்ளது எனலாம். மொழியும் மனித மனங்களின் வழியே ஊற்றெடுத்துப் பொருட்கோவையைத் தருவது. தொல்காப்பியம் பல்வேறு வகையான மொழிக் கோட்பாடுகளையும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் வாழ்வியற் கோட்பாடுகளையும் பற்றிப் பேசுகின்றது. குறிப்பாகப் பொருளதிகாரம் இலக்கியப் படைப்பிற்கான உத்திகளையும் அறிவியல்(மரபியல்) கோட்பாட்டினையும் புவியியற் கோட்பாட்டினையும் உளவியல் போன்ற எண்ணற்ற இலக்கிய மற்றும் வாழ்வியற் கோட்பாடுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குகின்றது. அந்த வகையில் மேலைநாடுகளில் பரவலாகப் பேசப்படுகின்ற உடல்மொழி (Body Language) உணர்ச்சி (Emotional), நடத்தைக் கோட்பாடு (Behavior Theory) போன்ற மேலாண்மையியல் குறித்த கோட்பாடுகளையும் தொல்காப்பியத்தையும் ஆராய்ந்தால் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அதில் உடல்மொழி மற்றும் உணர்ச்சி குறித்த வரையறைகளை இலக்கியங்களில் இருந்து தொகுத்து வரைமுறைப்படுத்த முயலும்போது இலக்கியங்களின் அருமையும் சிறப்பும் புலப்படுகின்றன.

மெய்ப்பாடு என்பது செய்யுளுறுப்புகளுள் ஒன்று. ஏதேனுமொரு காரணத்தால் (உள்ளக்கிடக்கை) உடலில் தோன்றும் மாறுபாட்டை மெய்ப்பாடென்பர். ஆங்கிலத்தில் Emotion என்று கூறப்படும் சொல்லிற்கு நேரிணையான பொருளில் வழங்கப்படாவிடினும் இரண்டிற்குமிடையே தொடர்புண்டு. மலையாளத்திலும் வடமொழியிலும் 'இரசம்' என்று வழங்கப்படுகிறது. மெய்ப்பாடென்பது தனிப்பாடல்களுக்கு உரிய உறுப்பாகும். இது தனிப்பாடல்களுக்குரியது என இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் கூறியுள்ளனர். அவர்களது காலத்திலும் அதற்கு முன்னரும் அப்படியே கருதப்பட்டிருக்கலாம் என அவர்களது எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. பிற்காலத்தே ஒரு நூல் முழுமைக்கும் உரிய உறுப்பாக மெய்ப்பாடு வருமிடங்களும் உண்டு. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி போன்ற இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களும் இதனைத் தனிப்பாடல்களுக்கு உரிய உறுப்பாகக் கூறுகின்றனர். இதற்கு உதாரணமாக, கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியம் என்பது தமிழில் அங்கத நூலாகக் கருதப்படுகின்றது. இவ்வாறு தனிப்பாடல்களுக்கு உரிய உறுப்பாக இருந்த மெய்ப்பாடு ஒரு முழு நூலுக்கும் உரியதாக ஆனது எனலாம்.

மெய்ப்பாடு என்பதைத் தொல்காப்பியர் செய்யுளின் ஓர் உறுப்பாகச் செய்யுளியலில் குறிப்பிடுகின்றார். செய்யுளியலின் முதலாவது நூற்பாவில் செய்யுளுக்குரிய 32 உறுப்புகளைப் பட்டியலிடும்போது,

> ‘திணையே கைகோள் கூற்றுவகை யெனாஅக்
>
> கேட்போர் களனே காலவகை யெனாஅப்
>
> பயனே மெய்ப்பா டெச்சவகை யெனாஅ
>
> முன்னம் பொருளே துறைவகை யெனாஅ
>
> மாட்டே வண்ணமோ டியாப்பியல் வகையயி
>
> னாறு தலையிட்ட வந்நா லைந்து”   (தொல். செய். 1)

மெய்ப்பாடென்னும் பொருளைப் பத்தொன்பதாவது உறுப்பாகத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது. அதோடு செய்யுளியலில் 202, 203 ஆகிய நூற்பாக்களிலும் மெய்ப்பாடு குறித்துக் கூறிச் செல்கிறார். முதல் நூற்பாவில் மெய்ப்பாடு என்னும் உறுப்பிற்குப் பேராசிரியர் உரை கூறுகையில் "மெய்ப்பாடென்பது சொற்கேட்டோர்க்குப் பொருள் கண் கூடாதல்"என்று விளக்கம் தருகிறார். (பேராசிரியர் உரை, தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், தொகுதி இரண்டு, ப.206) மெய்ப்பாட்டியல் எனத் தனியே ஒரு இயல் அமைக்கப்பட்டிருப்பினும் அதற்கடுத்த இரண்டு இயல்களான உவமையியல் மற்றும் செய்யுளியலிலேயே மெய்ப்பாடு என்பதற்கான வரைவிலக்கணம் பேசப்படுகின்றது. மொத்தமாக மெய்ப்பாடு குறித்து, மெய்ப்பாட்டியலில் இருபத்தி ஏழு நூற்பாக்கள், உவமையியலில் மூன்று (9,19,20) நூற்பாக்கள், செய்யுளியலில் மூன்று (1, 202, 203) நூற்பாக்களும் என மொத்தம் முப்பத்து மூன்று நூற்பாக்கள் அமையப் பெற்றுள்ளன.

மெய்ப்பாடு எனும் இத்தகு நுண்மை வாய்ந்த பொருண்மை குறித்துக் கவிதை ஆய்வுகள் மிகுதியும் மேற்கொள்ளப்படாமைக்குக் காரணமாக இரண்டினைக் கருதலாம். அவற்றில் ஒன்று, சில பாடல்களில் மெய்ப்பாடு வெளிப்படையாகப் புலப்படுகின்ற அளவிற்குப் பல பாடல்களில் அவை தெளிவாகப் புலப்படுவதில்லை. நீண்ட பாடல்களில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட மெய்ப்பாட்டுக் கூறுகள் இருப்பதாகக் குழப்பம் ஏற்படுதலும் உண்டு.

3.1. மெய்ப்பாடு - விளக்கம்

மெய்யின்கண் தோன்றுதலால் மெய்ப்பாடாயிற்று என மெய்ப்பாட்டியலில் விளக்கம் தரும் இளம்பூரணர் செய்யுள் உறுப்புகள் பற்றி விளக்கும்போது மெய்ப்பாடு குறித்து சற்று நுணுகி ஆராய்கிறார். செய்யுள் செய்பவர் ஒன்றைக் கூறுகின்ற பொழுது அதிலுள்ள பொருளை எளிதில் புரிய வைக்க அப்பொருளை உடம்பில் மாறுபாடுகள் தோன்றும் அளவிற்குக் கூறுவது மெய்ப்பாடு என்னும் வகையில் பொருள் கூறுகிறார்.

"மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு, அதாவது உலகத்தால் உள்ள நிகழ்ச்சி யாண்டு நிகழ்ந்ததை நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுமாற்றான் வெளிப்படுதல்"

(பேராசிரியர், தொல்காப்பியம்- பொருளதிகார உரை, ப.11) என மெய்ப்பாட்டியலில் பேராசிரியர் விளக்கியுள்ளார். செய்யுள் செய்பவர் மெய்ப்பாடு தோன்றச் செய்ய வேண்டும் என்னும் இளம்பூரணர் கொள்கையை அடியொற்றியே பேராசிரியரும் விளக்குகிறார். தொல்காப்பிய உரையில் மட்டுமல்லாது திருக்கோவையாருக்கு உரை செய்யும்போதும் மெய்ப்பாடு பற்றிப் பேசுகிறார். “புறத்தில் கண்டதோர் பொருள் காரணமாக நெஞ்சின்கண் தோன்றிய விகாரத்தினால் ஏற்படும் விளைவு” (பேராசிரியர்(உ.ஆ)., திருக்கோவையார் உரை, ப.137) எனத் திருக்கோவையார் உரையில் குறிப்பிடுகிறார். அவ்வாறே தொல்காப்பிய உரைகாரருள் ஒருவரான சோமசுந்தர பாரதியாரும் “மெய்ப்பாடு என்பது அகவுணர்வுகளை ஆழ்ந்து அறியாமல் இனிதறியப் புலப்படுத்தும் இயற்புற உடற்குறியாகும்” (தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், தொல்காப்பிய உரைவளம், ப.2).

3.2. மெய்ப்பாடும் பொறியுணர்வும்:

மெய்ப்பாடு தோன்றுவதற்கும் அதனைத் தோற்றுவிப்பதற்கும் பொறியுணர்வு தேவையானது. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்

உணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியின்

நன்னயப் பொருளகோள் எண்ணருங் குரைத்தே”

(தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், 27)

என்று குறிப்பிடுகிறார். கண்ணினாலும் செவியினாலும் விளங்கவுணரும் மாந்தர்களுக்கே மெய்ப்பாடுகள் கருதுதற்குரியன என்று இளம்பூரணர் கருதுகின்றார். மெய்ப்பாடு பிறப்பதால் முகம் வேறுபடுதல், உடல் வேறுபடுதல் நிகழும். அவற்றை அறிய கண்ணுணர்வும் செவியுணர்வும் மிக முக்கியமான தேவைகளாக அமைகின்றன. இவையிரண்டும் வாய்க்கப் பெறாதவர்கள் மெய்ப்பாட்டினை அறிந்து கொள்ளுதல் அரிதாகும்.

"கண்ணிற்கு அணிகலன் கண்ணோட்டம் அஃதின்றேல்

புண்ணென்று உணரப் படும்". (திருக்குறள், குறள்: 575)

என்று கண்ணுணர்வையும்

"செல்வத்துள் செல்வம் செவிச்செல்வம் அச்செல்வம்

செல்வத்து ளெல்லாம் தலை". (திருக்குறள், குறள்: 411)

என்று செவியுணர்வையும் திருவள்ளுவர் சிறப்பித்திருப்பதும் அதன் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறது.

3.3. மெய்ப்பாட்டியல் அணுகுமுறையும் இலக்கியமும்

மனித மனமானது உணர்வுகளின் கலவையால் நிரம்பப் பெற்றது. பொதுவாக இவ்வுணர்வென்பது தனிமனிதனுடைய மனவியல் சார்ந்ததாகவே நோக்கப்படுகிறது. ஆனால் தனிநபர் சார்ந்ததாக மட்டுமே உணர்வுகள் நின்றுவிடுவதில்லை. சமுதாயம், சமுதாயத்தின் அலகாக இருக்கும் மனிதர் என இரு கூறுகளுக்கிடையே ஏற்படும் முரண்கள், தாக்கங்கள், இயல்பு நிலைகள், ஒத்திசைவு என ஒன்றுக்கொன்று இயைபுபட்ட ஒன்றாகவே மனித மனம் இயக்கம் கொள்கிறது. ஆழங்காண முடியாத மனித மன உணர்வுகளை வகை, தொகைப்படுத்த உலகின் முக்கிய மொழியறிஞர்களும் இலக்கணிகளும் உளவியலாளர்களும் முயன்றுள்ளனர். தொல்காப்பியர், பரதர், அரிஸ்டாட்டில், ஹோரஸ் தொடங்கி ஃபிராய்ட், லக்கான் உள்ளிட்ட அறிஞர்களும் இவ்வாய்வினை மேற்கொண்டிருக்கின்றனர்.

தமிழில் மிகப் பழமையான முதன்மை நூலாகக் கருதப்படுகின்ற தொல்காப்பியம் மனித மனவுணர்வுகளை எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் இலக்கியப் படைப்பிற்கான உத்திகளை வகுத்துள்ளது; அவற்றுள் இலக்கியத்தில் மனித மனவுணர்வுகளைப் புனையும் முறை பற்றிப் பேசும் இயலாக மெய்ப்பாட்டியல் அமைகிறது. மெய்ப்பாடென்னும் உத்தி இரு தளங்களில் செயல்படுகிறது. இலக்கிய ஆக்கத்திற்குக் காரணியாக அமைவதென்பது முதல்நிலை. இலக்கிய வாசிப்புத் தளத்தில்

நுண்ணிய சலனங்களை ஏற்படுத்துதல் என்பது இரண்டாம்நிலை. இலக்கியத் தோற்றத்தில் தனிமனித முயற்சியிருப்பினும் அவ்விலக்கியம் எழுதுவதற்கான காரணமாகவும் உந்து சக்தியாகவும் அமைவது எது என்னும் வினா எழுகிறது. அதற்குச் சமூகம் என்பதே முதல் விடையாக முன்னிற்கும். அந்த வகையில் சங்க இலக்கியமாகிய தனிநிலைப் பாடல்களின் உருவாக்கத்தில் மெய்ப்பாடென்னும் இவ்வுத்தியானது எவ்வாறு செயற்பட்டு எவ்வகைச் சமூக அமைவிற்குத் துணைபுரிந்திருக்கின்றது, எவ்வகைச் சமூகத்தினின்றும் எழுகிறது என்பதைக் காண்பதாகவே இவ்வியல் அமைகின்றது.

3.4. மெய்ப்பாட்டை விளங்கிக் கொள்ளுதல்

மெய்ப்பாடு குறித்த கோட்பாடுகளை விளங்கிக் கொள்வதன் வாயிலாகவே அது எவ்வாறு இலக்கிய ஆக்கத்திற்கான காரணியாக வினை புரிந்துள்ளது என்ற மையப் புள்ளியை உணர்ந்து கொள்வது சிக்கலற்றதாக அமையும். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள்வழிக் கட்டமைக்கப்படும் சமூகம் எத்தகையது என்பதை அறிய ஒவ்வொரு பாடலும் வெளிப்படுத்துகின்ற மைய மெய்ப்பாட்டினைக் கண்டறிதல் அடிப்படையாகவுள்ளது. சங்க காலச் சமூகமானது தொல்குடிச் சமூகத்தின் இறுதியும் நிலவுடைமைச் சமூகத்தின் தொடக்கமாகவும் (Transition Period) அமைகிறது. தொல்குடிகளை வென்று வேந்தர்கள் தங்களது அரசினை நிலைநாட்டப் பெருமுயற்சிகளை மேற்கொண்ட காலம். தொல்குடிகள் இயற்கையின் துணையோடு கூட்டமாக வாழ்ந்தவர்கள். கிடைத்ததைப் பகிர்ந்து பொதுமை நடத்தியவர்கள். வாழ்வாதாரத்திற்கான பொருளாதார ரீதியாக லிவும் படைப்பெருக்கமும் உள்ள வேந்தர்கள் தொல்குடிகளைச் சிறிது சிறிதாக வீழ்த்தித தங்கள் இருப்பை நிலைநாட்ட பல்வேறு முயற்சிகளை மேற்கொணடனர். புலவர்களால் பாடப்படும் புகழை விரும்புதல் அவற்றுள் முதன்மையானது. புலவர்களும் கீழ்வருமாறு வேந்தர்கள் கேட்டுக்கேட்டுப் பெருமிதம் கொள்ளும்படியான பாடல்களைப் பாடியும் எழுதியும் குவித்தனர்.

‘சோறுபடும் தீயொடு செஞ்ஞாயிற்றுத் தெறலல்லது” (புறம்.20)

என்றவாறு பெருமிதத்தைத் தூணடும் பாடலகள் புறத்தில் நிரம்பவுண்டு. புறப்பாடல்களைப் பொருத்தவரையில் வெகுளி, அழுகை போன்ற பிற உணர்வு நிலைகளைப் பாடுகின்றபோது கூட அவற்றின் உட்கிடையாகப் பெருமிதம் இருப்பது வெகுவிடங்களில் காணப்படுகின்றன.

‘இல்லித் தூர்ந்த பொல்லா வறுமுலை”   (புறம். பா. 164)

என்ற பாடலில் வறுமையால் உண்டான அழுகை வெளிப்பட்டாலும் அதனூடாக அரசனின் கொடைமை பற்றிய உணர்வு புதைநிலையில் கிடைக்கிறது. அதேபோன்று புறநானூற்றின் மற்றொரு பாடலில் வேம்பின் தளிர் செருகி, குறுந்தொடி நீக்கிய கையில் வில்லேந்திய இளையர் கொல்? என்று வியந்து மருட்கை மெய்ப்பாட்டினை உணர்த்தும் பாடலின் (புறம். 77) உட்புறத்தே புதைநிலையில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் வீரம் பொதிந்து பெருமிதத்தைக் காட்டுவதாக அமைகிறது.

மெய்ப்பாடென்பது அகவுணர்வுகளின் புற வெளிப்பாடாகும். இவ்வுணர்வே எந்தவொரு கலை இலக்கியததிற்கும் மையமாக அமைகின்றது. படைப்பாளனும் வாசகனும் சந்திக்கின்ற நேரெதிர் மையமாகவும் மெய்ப்பாட்டினைக் கருதலாம். இந்த உணர்வே உலகை நிலைபெறச் செய்யும் கருவிகளில் ஒன்றாக அமைகிறது எனலாம். தமிழில் மட்டுமல்லாது உலகவிலக்கியங்கள் முழுமைக்கும் இவ்வுணர்வுப் பகிர்வின் முக்கியத்துவம் பேணப்பட்டிருப்பதை நோக்குதல் அவசியமாகும். இந்திய அளவில் தமிழும் வடமொழியும் உலக அளவில் கிரேக்கமும் உரோமானியமும் தொன்மையான மொழிகளாகக் காணப்படுகின்றன. ஆகையால் இம்மொழிகளில் அமைகின்ற மெய்ப்பாட்டியல் கோட்பாடுகளினை ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்தியறிதல் அடிப்படையான ஒன்றாகும்.

3.5. பண்டைய இலக்கியங்களும் மெய்ப்பாட்டியலும்

செவ்வியல் நாகரிகம் சார்ந்த உலக நாடுகள் பலவாயினும் தமிழ்மொழிக்கு நிகரான நாகரீகத்தையும் இலக்கிய இலக்கணப் பாரம்பரியத்தையும் கொண்டவையாகத் திகழந்தவை கிரேக்கமும் உரோம நாடும் ஆகும். தமிழகம் இவ்விரு நாடுகளுடன் வணிக உறவு கொண்டிருந்தமையை தொல்லியல் ஆய்வுகள் உறுதிபடுத்துகின்றது. ஆஸ்டிரிய நாட்டுத் தலைநகரான வியன்னா அருங்காட்சியகத்தில் பேபிரஸ் தாளில் எழுதப்பட்டுள்ள அரிய சுவடியில் சேரநாட்டுத் துறைமுகமான முசிறியில் வாழ்ந்த தமிழ் வணிகன் ஒருவனுக்கும் எகிப்து நாட்டில் நைல் நதியில் முகத்துவராத்தில் உள்ள ரோமநாட்டுத் துறைமுகத்தில் வாழ்ந்த கிரேக்க வணிகன் ஒருவனுக்கும் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் உண்டான வணிக ஒப்பந்தம் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுவதை விவரிப்பதாகக் கூறப்படுகிறது. தொல்லியல் சான்றுகள் மட்டுமின்றி சங்க இலக்கியங்களும் தமிழகம் கிரேக்க உரோமானிய நாடுகளுடன் உறவு கொண்டிருந்த வணிக உறவை உறுதிபடுத்துகின்றன.

‘சேரலர்

கள்ளிஅம் பேரியாற்று வெண்நுரை கலங்க

யவனர் தந்த வினைமான் நன்கலம்

பொன்னொடு வந்து கறியொடு பெயரும் “ (அகம்.149)

இவ்வாறு பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களில் கிரேக்க, உரோமானியர்கள் யவனர் என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டுள்ளமையை முறையே புறம்.56, 149, நெடுநல்வாடை 101-203, பெரும்பாணாற்றுப்படை 316, பட்டினப்பாலை 185-193 (வரிகள்) பாடல்கள் விவரிக்கின்றன. இவ்வாறு வணிகத் தளங்களில் மட்டுமின்றி கலை, இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தளங்களிலும் அவர்களுடைய தொடர்பு எதிரொளித்துள்ளமையை அறியமுடிகின்றது.

3.6. கிரேக்க மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனை

உலக வரலாற்றில் கிரேக்கம் பழமையான நாகரிக வளர்ச்சியும் முதிர்ச்சியும் கொண்டதாகும். கலை, பண்பாடு, தர்க்கம், இலக்கியம், இலக்கணம் என கிரேக்கம் இவ்வுலகிற்கு வழங்கிய அறிவுக்கொடைகள் ஏராளம். கிரேக்க இலக்கியங்களின் தொன்மை கி.மு.750-க்கு முற்பட்டது என்றும் கூறுவர். நூடகம் அல்லது காப்பியம் தோற்றுவிக்கும் உணர்ச்சிகளின் அடிப்படையில் இன்பவியல், துன்பவியல் என இரண்டாகப் பகுத்துக் காண்பது கிரேக்க மரபு. இம்மரபில் ஹோமர் முதன்மையான காப்பியப் புலவராகக் கருதப்பட்டார். நாடக பாணியில் அமைக்கப்பட்ட வசைப்பாடலாக இல்லாமல் எள்ளலுக்குரிய நாடகங்களைத் தோற்றுவித்தவர் ஹோமர். இவரது படைப்பான இலியட் (Illid) கிரேக்கத்தின் தொன்மைக் காவியமாகக் கருதப்படுகிறது. 'இலியட் காப்பியத்தில் அக்கிலஸ் (Achilies) என்ற கிரேக்க மாவீரனின் வஞ்சினமே முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றது" என பௌரா குறிப்பிடுவதைத் தம் நூலில் எடுத்துக் காட்டுகிறார் கைலாசபதி (க.கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், ப.47). வஞ்சினம் என்பது வெகுளி என்னும் உணர்வின் மேலீட்டால் வருவது. வஞ்சின வெகுளி வீரத்தால் விளைவது. வீரம் பெருமித மெய்ப்பாட்டை வெளிப்படுத்துவதாக அமையும். இத்தகு நுண்ணிய படைப்பாக்க உத்தியின் பொருட்டு ஹோமரின் காலத்திற்குப்பின் அவல நாடகம், இன்பியல் நாடகம் என்னும் இருவகை இலக்கியங்கள் பேரளவில் தோன்றின. இவ்வாறு உணர்வு நிலைகளைக் கொண்டே தமிழிலும் இலக்கியங்கள் தோன்றியிருப்பினும் உணர்வுகள் தோன்றுகின்ற, வேறுபடுகின்ற வெளிகளை மனதிற்கொண்டு அகம், புறமெனப் பகுக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

கிரேக்கப் பேரறிஞர் அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதையியல் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் முன்னோடியாக விளங்கக்கூடிய, முதன்மை நூலாக இன்றளவும் போற்றப்படுகின்றது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் எவ்வாறு தமிழிலக்கிய மரபினை அறிந்து கொள்ள அடிப்படையாக அமைகிறதோ அதுபோல ஐரோப்பிய இலக்கிய

மரபினுடைய தோற்றத்தினையும் படிநிலை வளர்ச்சியையும் ஆராய்வதற்கான மூலமாகக் கவிதையியல் அமைகிறது எனலாம். இந்நூலில் இருவகை நாடகங்கள், அவை வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகள் குறித்து அரிஸ்டாட்டில் மிக விரிவாகப் பேசுகிறார். இருவகை நாடகங்கள் துன்பியல், இன்பியல் எனப்படுவனவாகும்.

3.6.1. நாடகமும் மெய்ப்பாடும்

நடைமுறை வாழ்வில் தலைமைப் பண்புகளற்ற சாதாரண மக்களின் இயல்புகளைப் படைத்துக் காட்டுவதே இன்பியல் நாடகத்தினுடைய இயல்பு. இத்தகைய மக்களின் அனைத்துப் பண்புகளையும் இன்பியல் நாடகம் வெளிப்படுத்துவதில்லை. ‘சமுதாய நோக்கில் எள்ளி நகையாடற்குரிய பண்புகளையும் அவற்றால் விளையும் பேதைமைப் பிழைகளையும் தான் கவிஞர்கள் படைத்துக் காட்டுவர். சான்றாக, முகமூடி அணிந்து நடிக்கப்படும் நாடகங்கள் அருவெறுப்பையும் எள்ளல் தன்மையையுமே வெளிப்படுத்திக் கேலி செய்கின்றன. எனினும் இவ்வகை வெளிப்பாட்டால் யாருடைய மனமும் புண்படுவதில்லை” (அ.அ.மணவாளன், கவிதையியல், ப.33). தமிழ் மரபில் சுட்டப்படுகின்ற நகை என்னும் மெய்ப்பாடு பிறக்கும் எள்ளல், பேதமை என்பனவற்றை இவ்வுத்தியோடு ஒப்புநோக்கலாம். அதேபோன்று பேராண்மையும் சான்றாண்மையும் மிக்க வீரர்களைப் பாட எண்ணிய கவிஞர்கள் பழங்காலக் காப்பிய மரபிற்குப் பதிலாக அவல நாடகங்களைப் படைத்தார். நடிப்பாலும் மேடைக் காட்சிகளின் சிறப்பாலும் அச்சம், இரக்கம் என்னும் அவலச் சுவைகளைத் தரவியலும் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து. மேலும் இதனை விளக்க முற்படும் அவர் ‘தலைவனின் பண்புச்சிறப்பினால் கவரப்பட்டு நிற்கும் அவையோர் ஒரு சிறுபிழையால் அவன் மிகுதியான துயரத்தை அனுபவிக்கும்போது அவனிடத்தில் இரக்கம் கொள்வது வேண்டத்தக்கதொன்று. அத்தகைய பிழை செய்யின் தாமும் துன்புற நேரிடும் என்னும் அச்சமும் தோன்றும் என விளக்குகிறார். (அ.அ.மணவாளன், கவிதையியல், ப.69).

இந்திய மெய்ப்பாட்டியலில் கூறப்படுகின்ற எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் அச்சம், அழுகை இவற்றுடன் மேற்காணும் கருத்து இணைத்துப் பார்க்கத்தக்கதாயுள்ளது. கதைப்பின்னலின் மூன்று கூறுகளாக எதிர்த்திருப்பம், தெளிவு, துயரம் ஆகியவற்றை அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடுகிறார். இவற்றில் “துயரம் (Calamiy) பெரும்பாலும் தலைமைப் பாத்திரத்திற்கு நேருவதாகக் காட்டப்படும் அழிவுச்செயல்; அதாவது கொலை செய்தல், துன்புறுத்துதல், உறுப்புக் குறைத்தல் போன்ற துயர்தரும் செயல்பாடுகளை மேடையில் கருதிக்காட்டல் ஆகும். கருதிக் காட்டலாவது இவ்வகைத் துன்புறுத்தலால் பாத்திரம் அடையும் துன்பத்தைக் காண்போரும் உணருமாறு படைத்துக்காட்டுவதாகும்”. (அ.அ.மணவாளன், கவிதையியல், ப.61).

“உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல்

மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந் தோரே“ (செயிற்றியம். மெய்ப். 1)

என்னும் சூத்திரம் இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. இந்திய மெய்ப்பாட்டு மரபின்படி துயரம் என்பது அழுகை என்னும் மெய்ப்பாட்டை வெளிப்படுத்தும். ஆனால் கிரேக்க மெய்ப்பாட்டு மரபின்படி துயரமானது வெகுளியை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. இத்துயர அனுபவம் உடலாலும் உள்ளத்தாலும் பெறக்கூடியதாயினும் அரிஸ்டாட்டில் உடலுக்கு நேரும் துன்பங்களையே துயரம் (Calamity) என்று குறிப்பிடுகிறார். தொல்காப்பியத்தில் வெகுளி என்ற மெய்ப்பாட்டை விளைவிக்கும் நான்கு வகை உணர்ச்சிகளான உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை ஆகியவற்றை நோக்கும்போது அவை உடலாலும் உள்ளத்தாலும் பெறக்கூடியதாக அமைகின்றது. இந்திய மரபில் உள்ளது போல இரசங்களாகவோ அல்லது எண்வகை மெய்ப்பாடுகளாகவோ கிரேக்க மரபில் வகுக்கப்படவில்லை. நாடகம் அல்லது காப்பியம் வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சி, அது பார்வையாளர், வாசிப்போரிடம் ஏற்படுத்தும் தாக்கம் என்ற அடிப்படையில் இன்பவியல் என்றும் துன்பவியல் என்றும் இருவகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறான இரு முரண்பட்ட உணர்வுகளின் அடியாகவே பிற உணர்வுகள் பிறக்கும் என்பதையே இது புலப்படுத்துகிறது. நகை, அச்சம், அழுகை, வெகுளி, உவகை ஆகிய மெய்ப்பாடுகள் இந்த இரண்டனுள் அடங்கிவிடும் என்று கருத இடமுண்டு. இக்கருத்துக்களின் அடிப்படையில் பார்க்கும்பொழுது கிரேக்க மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனையும் இந்திய மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனையும் சற்றேறக்குறைய ஒத்துள்ளது எனலாம். இதனைத் தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டியல் கொள்கையும் அரிஸ்டாட்டிலின் கொள்கையும் மிக நெருக்கமான நிலையில் அமைந்து கீழை நாடுகளுக்கும் மேலை நாடுகளுக்கும் இடையே ஒத்த சிந்தனைப் பாலமாக அமைகின்றது என்ற என். நடராஜனின் கருத்து குறிப்பிடத்தக்கது." (என்.நடராஜன், பொருளுக்குப் பின்னால், ப.10)[1]

3.7. இலத்தீனிய மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனை

உரோமானியம் கிரேக்கத்திற்கு நிகரான செவ்வியல் நாகரீகத்தைக் கொண்ட நாடாகும். இலத்தின் மொழியானது உலக மொழிகளின் தமிழ், வடமொழி (சமஸ்கிருதம்), கிரேக்கத்திற்கு அடுத்த நிலையில் பழமைமிக்கது. கிரேக்கரும் ரோமானியரும் நிலவியல் ரீதியாக நெருங்கியிருந்தமையால் கிரேக்கச் சிந்தனையின் தாக்கம் உரோமானியத்திலும் காணப்பட்டது. "இலத்தீன் மொழியில் இலக்கியம் கிரேக்க உறவில் தான் ஏற்பட்டது. கிரேக்க மொழியோடு ஒப்பிடும்போது இலத்தீன் அவ்வளவாக வளைந்து கொடுக்காத தன்மையுடையதாக இருந்ததாக மொழி வல்லுநர்கள் கூறுகிறார்கள். கிரேக்க மொழியிலிருந்து பல சொற்களைக் கடன்வாங்கி வழக்கில் சேர்த்தமையால் இலத்தீன் மொழி மேலும் வளம் பெற்றது" (இரா.நடராஜன், திசையெட்டும்(காலாண்டிதழ்) ஜனவரி-மார்ச் 2006, ப.11-12) இலங்கினஸ் (கி.பி.80) என்ற திறனாய்வாளர் இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய தனது கட்டுரையில் ஹோமர். பிளேட்டோ, டொமாஸ்தனிஸ் ஆகிய கிரேக்க அறிஞர்களைத் தழுவி எழுத வேண்டும் என்கிறார். இம்மூன்று கிரேக்க அறிஞர்களும்

---

[1] (The Tamil aesteter Tolkappiar's concept of 'meipadu' comes closer to Aristotle and bridges the gulf between east and west" (N. Natarajan, Beyond Meaning: Affective aesthetic of Anandavardhana and I.A. Richards, Inland Books, p.10)

அவல நாடகப் படைப்பாளர்கள். இதனால் கிரேக்க மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனையை ஒத்ததாக உரோமானிய மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனையும் இருந்தது எனலாம். புகழ்பெற்ற உரோமானிய இலக்கியவாதி வெர்ஜிலும் அவலச்சுவைக்கே முதன்மையளித்தார். "வெர்ஜில் படைத்த எக்லோக்ஸ் (Eclogues) பாடல்கள் புகழ்பெற்றவையாகும். எக்கோலஸ் என்றால் முல்லைப்பாட்டு அல்லது தேர்ந்தெடுத்த தொகை எனப் பொருள்படும். ஓர் இடையனின் காதல் முல்லைக் கையறுநிலை, காதல் ஏமாற்றம் போன்ற பல பொருள் பற்றியன இப்பாடல்கள்"என்பார் தமிழண்ணல் (தமிழண்ணல், தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள், பகுதி-1, ப.286). இத்தகைய கையறுநிலை பாடல்கள் அழுகை என்ற மெய்ப்பாட்டை உணர்த்துகின்றன.

உரோமானிய இலக்கிய மரபில் கிரேக்க அறிஞர் அரிஸ்டாட்டிலுக்கு நிகராகக் கருதப்படுபவர் ஹொரஸ் என்னும் அறிஞர். இவர் கவிஞர் மட்டுமல்லாது திறனாய்வாளரும் ஆவார். இவரது கவிதைக் கலையியல் (Arts Poetics) என்னும் நூல் கவிதை எழுதுவதைப் பற்றிய சில விதிகளைத் தருகிறது. மூன்று பகுதிகளையுடைய இந்நூலின் இரண்டாம் பகுதியில் உணர்வுகளைப் பற்றிப் பேசுகிறார். கவிதை அழகியல் தன்மை கொண்டிருந்தால் மட்டும் சுவைக்காது. அது எழுத்தாயின் வாசகர்களிடம்/நாடகமாயின் பார்வையாளர்களிடம் உணர்வை ஊட்டவல்லாதாக இருக்க வேண்டும். பார்வையாளர்கள் கண்ணீர்விட வேண்டுமென்று விரும்பினால் படைப்பு அவலப்பிழிவாக அமைய வேண்டும். அப்பொழுதுதான் படைப்பு வாசகர்/ பார்வையாளர்களிடையே உணர்வுப் பரிமாற்றம் முழுமை பெறும்.[2]

---

[2] It is not enough for poem to be beautifully crafted. Let them be attractive and drive as they wish the audience's emotion… If you want me, we of you must first yourself feel grid only then will share the pain of your disasters (Dorrenn C.Innes, History of literary criticism, vol.1, p.213).

தொல்காப்பியர் படைப்பாளி பற்றிய உணர்வை வெளிப்படுத்தினாலும் கண்ணினும் செவியினும் உணரும் திறன் பெற்ற மாந்தர்களைப் பொறுத்தே மெய்ப்பாடு முழுமை பெறும் என்கிறார். இங்கு மெய்ப்பாடு உணரும் திறன் வாசகன்மேல் சுமத்தப்படுகிறது. ஆனால் உரோமானிய மரபில் இதற்கு நேர்மாறான சிந்தனை வெளிப்படுகிறது. படைப்பாளியின் திறனைப் பொருத்தே வாசகரின் உணர்திறன் அமையும் என்ற சிந்தனை புலப்படுகிறது. அவலத்திற்கும் இன்பவியலுக்கும் இடையேயான வேற்றுமைகளைப் பேசும் ஹோரஸ் இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையவை என்ற கருத்தினைக் கொண்டிருந்தார். இன்பவியல் உணர்வினூடாகத் துயரம், சினம் இவற்றைப் படிப்படியாகப் புகுத்தி அவலத்திற்கு வழிகோல முடியும் என்று ஹோரஸ் கருதினார். இன்பவியல், துன்பவியல் (அ) அவலம் என்று உரோமானிய இலக்கியம் வெளிக்காட்டும் உணர்வுகளின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இது கிரேக்க மரபின் அடிப்படையானது. இரண்டாக இருப்பினும் அவலச் சுவைக்கு முதன்மையளிக்கப்பட்டது. உரோம அறிஞர் ஹோரஸ் கவிதை வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகள் குறித்து விரிவாகப் பேசுகிறார். இன்பவியல் உணர்விற்கு ஊடாகவே அவலத்தைப் புகுத்த முடியும் என்பது இவரது கருத்தாக இருநதது. படைப்பு வெளிக்காட்டும் மெய்ப்பாட்டை வாசகர்கள் உணர வேண்டுமாயின் படைப்பாளி அதையுணர்த்தும் திறன் பெற்றவனாக இருக்க வேண்டும். இது தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனைக்கு மாறுபட்டதாகும். கிரேக்கச் சிந்தனையை உள்வாங்கித் தனித்துவத்தோடு வளர்ந்தது உரோமானிய மெய்பபாட்டியல் மரபு எனலாம்.

3.8. வடமொழி - இரசக்கோட்பாடு

இந்தியாவில் பல்வேறு மொழிகள் பேசப்பட்டு வந்தாலும் மிகத் தொன்மையான மொழிகள் என்று சுட்டத்தக்கவை தமிழும் வடமொழியுமேயாகும். பண்டைய இந்தியச் சிந்தனை மரபு மொழியை இலக்கணச் சிந்தனை மரபு, வேதாந்த மரபு, இலக்கியச் சிந்தனை மரபு எனப் பல கோணங்களில் அணுகியுள்ளது. இதில் கூறப்படுகின்ற

இலக்கியச் சிந்தனை மரபில் இயல், இசை, நாட்டியம், நாடகம், அணி, யாப்பு ஆகியவை அடங்கும். நாட்டிய சாஸ்திரம் இந்தியக் காவியவியலின் பழமையான நூலாகக் கருதப்படுகிறது. இரசக்கோட்பாடு என்னும் சிந்தனைக்கு வித்திட்டது பரதரின் இந்நூலேயாகும். இந்திய சிந்தனை மரபில் மிக விரிவாக ஆராயப்பட்ட வேண்டியவைகளும் ஒன்றாகக் கருதப்படுவது இரசக்கோட்பாடு. இரசம் என்ற சொல் வடமொழியில் சுவையைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. சொற்பிறப்பியல் அடிப்படையில் 'ர' என்பது கொடுத்தல் என்னும் 'ஸா' என்பது இயக்கம் என்றும் பொருள்படும். ஆகையால் மனதில் தோன்றுகின்ற உணர்ச்சிகளுக்கு உடலில் அல்லது புறத்தே இயக்கம் உண்டாதலால் இச்சொல் வழங்கப்பட்டது எனலாம். இரசம் என்பது சுவையைக் குறித்து வருவதால் புலன்களால் உணர்ந்து இன்புறத்தக்க உயர்வானதொரு சுவையே இரசம் என்று விரிவாகப் பொருள் கொள்ளப்பட்டது.

இரசச் சிந்தனை பற்றி கிடைக்கும் முதன்மையான முழு நூல் பரதர் எழுதிய நாட்டிய சாஸ்திரமாகும். பரதர் கி.பி. ஏழு அல்லது எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படுகிறார். முப்பத்தாறு இயல்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ள இவற்றுள் ஆறாவது இயலில் தான் இரசம் குறித்து மிக விரிவாகப் பேசப்படுகிறது. பரதரின் இரசம் பற்றிய சிந்தனையே பின்னர் அலங்காரச் சாத்திரமாக வளர்ந்துள்ளது. குப்தர்களின் காலத்திற்குப் பிறகு நாட்டிய நாடகங்கள் நலிவடையத் தொடங்கி காவியத்துறை மேலோங்கியது. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஆனந்தவர்த்தனர் "தொனியாலோகம்" என்ற புகழ்வாய்ந்த படைப்பில் பரதரின் இரசச் சிந்தாந்தத்தைக் காவியத்துக்கு ஏற்ற வகையில் பொருத்திக் காவிய மொழி இலக்கணத்தை நிறுவினர். ஆனந்தவர்த்தனர் தொனியை மொழியின் அழகியல் ஆற்றலாகக் கருதுகின்றனர். அதாவது காவியத்தின் அர்த்தம் உள்ளிட்ட ஒருங்கிணைந்த முழுமையின் விளைவால் உற்பத்தியாகி அதனினும் மேலாக விளங்கும் அழகியல் ஆற்றலையும் அதன் தாக்கத்தையும் தொனி என்று கூறுகிறோம். இந்த பார்வையில்தான் தொனி காவியத்தின் ஆன்மாவாக, அதன் உயிராகக் கூறப்பட்டுள்ளது".

(கோபிசந்த் நாரங், அமைப்பு மையவாதம், பின் அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக் காவியவியல், ப.353). பரத முனிவரால் உருவாக்கப்பட்ட இரசக்கோட்பாடு நாட்டியத்திற்கும் நாட்டிய நாடகத்திற்கும் உரியதாகும். இரசம் இல்லாமல் நாட்டியம் இருக்க முடியாது என்பது பரதரின் கோட்பாடு. ஆனால் இரசமே காவியத்தின் ஆன்மா என்றும் காவியத்திற்குச் சுவையூட்டுவது என்றும் உயிரோட்டத்தை அளிப்பது என்றும் பின்னாட்களில் கருத்தாக்கம் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது. ‘ஒரு நாடகம் நடிக்கும்போது அவையில் உள்ளோர் தலைவன் தலைவியரின் செயல்கள் யாவற்றையும் பார்த்து மெய்ம்மறந்து ஆனந்தக் கண்ணீர் விடுவர். ஆதற்குக் காரணம் அவையோர் அந்நடிப்பால் உண்டான சுவையை உணர்ந்ததனால் ஆகும். அவ்வாறே ஒரு கவி தன் காவியத்தில் தலைவன் தலைவியரை வருணிக்க அவற்றை உணர்ந்து படிப்போர் சுவையை உட்கொண்டு மகிழ்வர்” (பி.எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, தொனிவிளக்கு, ப.11)

பரதர் கூறும் எண்வகை இரசங்களாவன,

சிருங்காரம்	-	உவகை
வீரம்	-	பெருமிதம்
கருணை	-	அழுகை
ஹாஸ்யம்	-	நகை
உருத்திரம்	-	வெகுளி
பயனகம்	-	அச்சம்
பீபற்சம்	-	இளிவரல்
அற்புதம்	-	மருட்கை

என்பனவாகும். பரதர் எண்வகை இரசங்களைக் கூறினாலும் வீரம், சிருங்காரம், உருத்திரம், பீபற்சம் ஆகிய நான்கு இரசங்களே அடிப்படையானவை. இந்நான்கு இரசங்களிலிருந்தும் முறையே கருணை, ஹாஸ்யம், அற்புதம், பயானகம் ஆகிய இரசங்கள்

தோன்றும். பாவங்களின் சேர்க்கையால் ஒரு மையவுணர்வு எழும். இதை ஸ்தாயிபாவம் என்பர். அத்தகைய மையவுணர்வே இரசமாகும். எண்வகை இரசங்களுக்கு அடுத்தபடியாகச் சார்ந்த இரசத்தைப் பரதர் கூறினாரா இல்லையா என்பதில் கருத்து வேறுபாடு நிலவுகிறது. சாந்தம் என்ற சொல்லுக்கு கோபமற்ற நிலை. இடையீடு அற்ற, அமைதி, மேலான உணர்ச்சி, தடையற்ற, உயர்ந்த, மிதமான, நட்பான, சிறப்பான எனப் பல பொருள் கூறப்படுகிறது. இதனடிப்படையில் பார்க்கும்பொழுது சாந்த இரசம் என்பது எவ்வித சலனங்களுமற்ற உயர்வானதொரு அமைதிநிலை எனலாம். வடமொழி இரசக்கோட்பாட்டு மரபில் முதலாவதாக வைத்துக் கருதபபடுவது சிருங்கார இரசமேயாகும். இது உயர்வானதாகவும் கருதப்படுகிறது. 'சிருங்காரமே மகிழ்விக்கும் ஆற்றலுடைமையான் ஏனைய சுவைகளினும் இனியது. அச்சுவையைத் தோற்றுவிக்கும் சொற்பொருளைக் காவியங் கொண்டயான் மாதுரியம் என்ற குணம் காவியத்திற்கும் உரியது" (பி.எஸ்.சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, தொனி விளக்கு, ப.44). இரசங்கள் எட்டு, ஒனபது, பனிரெண்டு என கருத்து வேறுபாடு நிலவினாலும் சிருங்காரமே உயர்ந்த சுவையுடையது என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இல்லை.

3.9. தமிழில் மெய்ப்பாடுகள்

தமிழில் மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனையைத் தருகின்ற முதல் நூல் தொல்காப்பியம். தொல்காப்பியத்தில் செய்யுளியல், மெய்ப்பாட்டியல், உவமவியல் என்ற மூன்று இயல்களில் மெய்ப்பாடுகள் பற்றிய கருத்துக்கள் பேசப்படுகின்றன. தொல்காப்பிய இயல் வரிசை அமைவின்படி நோக்கினால் மெய்ப்பாட்டியல், உவமவியல், செய்யுளியல் என்ற அமைவே காணப்படுகின்றது. ஆயினும் அற்றை மெய்ப்பாடு செய்யுளுக்கே உரிய ஒன்று என்பதை வலியுறுத்தவே இங்கு செய்யுளியல், மெய்ப்பாட்டியல், உவமையியல் என்ற அமைவு முறையில் விளக்கங்கள் அமைகின்றன. தொல்காப்பியர் தம்முடைய இலக்கணத்தை வழக்கு, செய்யுள் எனத் தெளிவாகத் திட்டமிட்டுப் பகுத்துள்ளார். செய்யுளுக்குரிய உறுப்புகளைச் செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் பட்டியலிட்டுக்

காட்டப்படுகிறது. மாத்திரை எனத் தொடங்கும் அந்நூற்பாவில் இருபதாவது உறுப்பாக மெய்ப்பாடு அமைகிறது. மெய்ப்பாடு என்ற சொல் பயன், எச்சம் ஆகியவற்றின் வரிசையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பயன், எச்சம் ஆகியவை பாடலின் பொருள்கொள்ளும் முறை பற்றியவை. இவ்வரிசையில் மெய்ப்பாட்டைக் குறித்ததனால் மெய்ப்பாடும் பாடலின் பொருளை உணர்த்துதலைப் பற்றியதே என்ற தொல்காப்பியரின் கருத்து புலனாகிறது. செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகக் கூறப்பட்டாலும் மெய்ப்பாடு மனித வாழ்வோடு தொடர்புடைய ஒன்று. எழுத்து மொழி தோன்றுவதற்கு முந்தையது பேச்சுமொழி. பேச்சு மொழிக்கு முந்தையது சைகை மொழி. இக்காலகட்டத்தில் மனிதன் தன் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை உடலசைவுகள் மூலம் வெளிக்காட்டினான். உள்ள உணர்வுகளின் புலப்பாடாக உடலில் தோன்றும் சலனங்களே மெய்ப்பாடு.

3.9.1. தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியல்

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் ஆறாவது இயலாக மெய்ப்பாட்டியல் அமைந்துள்ளது. இலக்கிய மாந்தர்கள் உள்ள உணர்ச்சியால் தூண்டப்படும்போது எவ்வாறு சொற்படுத்த வேண்டுமென்பதை அறிய மெய்ப்பாட்டியல் துணை செய்கின்றது என்பர். மெய்ப்பாட்டிற்கான வரையறையைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. இதுகுறித்து சி. இலக்குவனார் கீழ்வருமாறு கருத்து தெரிவிக்கிறார். “இவ்வகையான ஆராய்ச்சி வேறு எம்மொழியிலும் இல்லை என்றே கூறலாம். இலக்கியப் படைப்பாக்கும் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கும் கூறப்பட்டுள்ள மெய்ப்பாடுகள் பற்றிய இவ்வியல் முழுமையும் கிடைக்கப்பெற்றிலதோ என்று ஐயுற வேண்டியுள்ளது. ஒவ்வொரு இயலிலும் சொல்ல எடுத்துக் கொண்ட பொருளைப் பற்றிய விளக்கம் கூறிய பின்னர் வகை கூறத் தொடங்குவது ஆசிரியர் தனிச்சிறப்பு. இவ்வியலில் அவ்வாறு கூறப்பட்ட நூற்பா காணப்பெறவில்லை. கரையானுக்கு இரையாகிவிட்டது போலும்” (சி.இலக்குவனார், இலக்கிய ஆராய்ச்சி, ப.24)

3.9.2. மெய்ப்பாட்டியல் கட்டமைப்பு

மெய்ப்பாட்டியலில் உள்ள நூற்பாக்களின் எணணிக்கை 27. இவற்றைப் பொருண்மை அடிப்படையில் நான்கு பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம். முதல் பதினோரு நூற்பாக்கள் மெய்ப்பாடு பற்றிய கொள்கை விளக்க நூற்பாக்களாக அமைகினறன. அடுத்தது ஒரு நூற்பா முதல் பத்து நூற்பாக்களுக்கான புறனடை நூற்பாவாக அமைகிறது. 13 முதல் 24 வரையிலான நூற்பாக்கள் களவு மற்றும் கற்பிற்குரியனவற்றைத் தொகுத்துப் பேசுவன. 25 மற்றும் 26 ஆகிய இரண்டு நூற்பாக்கள் அக்களவு, கற்பில் ஈடுபடும் தலைமை மாந்தர்க்குரிய ஒப்புமை, ஒப்புமையாக்கக் குணங்கள் பற்றி கூறுகின்றன. இறுதியாக, மேற்கூறிய மெயப்பாடுகளை உணர்வோர் யார் என்பதைப் பற்றிய விளக்கமாக அமைகிறது.

3.10. மெய்ப்பாடு – சொற்பொருள் விளக்கம்

மெய்ப்பாடு என்பது மெய்ப்படு என்பதன் திரிந்த வடிவமாகும். படு என்பது தொழிற்பெயர். அது பாடு என நீண்டு முதனிலைத் திரிந்த தொழிற்பெயர் ஆயிற்று.

மெய் (உடல்) + படு (தோன்றுதல்) = மெய்ப்பாடு – மெய்ப்பாடு

மெய்யிற்படுதல் மெய்ப்பாடு. அதாவது உள்ளத்தில் உண்டாகும் உணர்வுகள் புற உடலில் வெளிப்படுதல். இதனையே ‘உடம்பில் தோன்றி மற்றவர்க்குப் புலப்படும் கண்ணீரும் மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தலும் போன்ற வேறுபாடுகளே மெய்ப்பாடு எனப்படுவன” என்று தி.வே. கோபாலையர் குறிப்பிடுகிறார். (தமிழிலக்கணப் பேரகராதி, தொகுதி-17, ப.112). இவ்விளக்கங்களின்வழி உட்புறத்தில் தோன்றும் ஒருவரின் உணர்ச்சிகள் மற்றவர் அறியுமாறு புற உடற்குறியாகத் தோன்றுதலே மெய்ப்பாடு என்பதை எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள உதவுகிறது. ‘உய்த்துணர்வின்றித் தலைவரு பொருண்மையின் ....” (தொல். செய்யு. 196) எனத் தொடங்கும் நூற்பாவிற்கு, ஒரு பாடலைப் படிக்கையில் அப்பாடற்பொருளை ஆழக்கற்றுப் பொருள் நுட்பம் அறிந்து உணர வேண்டும் என்ற

அவசியமில்லாமல் படித்தவுடனே அதன் பொருள் வெளிப்பட்டு அதன்வாயிலாகப் பாடல் உணர்த்தும் அவை புலனாக வேண்டும். இவ்வாறான நிலையே மெய்ப்பாடாகும். அது எட்டு வகைப்படும் என்பதாக இளம்பூரணர் விளக்கம் அமைகிறது. "உள்ள நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்தவாறே உய்த்துணர வேண்டிய தேவையில்லாமல் கண்ணீரரும்பல், மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல் ஆகிய புறச் சலனங்கள் மூலமாக வெளிப்படுவது மெய்ப்பாடு என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்தாகிறது. மேலும் விளக்கம் தரும் நச்சினார்க்கினியர் 'தேவருலகத்தைக் கூறினும் உள்ளவாறு கேட்போர் அறியச் செய்தல்" என்கிறார். மேலும் தலைவரு பொருள்மையின் என்பதால் உயர்ந்த பொருட்பிழம்பைக் காட்டுவது மெய்ப்பாடு என்றும் விளக்குகிறார். இக்கருத்தோடு பேராசிரியரும் உடன்படுகிறார். இவையெல்லாவற்றைக் காட்டிலும் மெய்ப்பாடு என்பதற்குச் சிவலிங்கனார் தரும் விளக்கம் எளிமையாகவுள்ளது. "உய்த்துணர்ந்து கொள்ளுமாறில்லாமல் செய்யுளிடத்து வரும் பொருளைக் கேட்ட துணையானே உடம்பின்கண் அப்பொருளால் தோன்றும் உணர்ச்சி வெளிப்படுமாறு அமைப்பது மெய்ப்பாடு என்னும் உறுப்பாம்". (ஆ.சிவலிங்கனார், மெய்ப்பாட்டியல், ப.100). அவ்வாறே என்பதே தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாட்டிற்கான வரைவிலக்கணம் ஆகும். மெய்யினில் அதாவது உடலில் தோன்றும் மாறுபாடுகள், குறிகளே மெய்ப்பாடு என்பதையே 'மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்' என்ற தொடர் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். ஒருவருக்கு ஒரு நிகழ்வு நடந்தாலோ அல்லது ஒருவர் ஒன்றைப் பார்த்தாலோ அச்சுவையின் விளைவால் உண்டாகும் புற உடற்குறிகளே மெய்ப்பாடு ஆகும். பொதுவாகப் புற உடற்குறிகள், அவைகளுக்குக் காரணமான உள்ளத்து ஏற்படும் மன உணர்வுகள் என இரண்டு பகுதிகள் உள்ளன. 'நிகழ்வு, காட்சி, சுவை ஆகியவைகளால் தோன்றும் உள்ளத்து உணர்வுகளை அக மெய்ப்பாடு என்றும் புறநிலையில் பிறரும் பார்க்கக்கூடிய, உணரக்கூடிய புற உடற்குறிகளைப் புற மெய்ப்பாடு என்றும் வேறுபடுத்தலாம் என செ.வை.சண்முகம் தம்முடைய நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்." (செ.வை.சண்முகம், கவிதைக் கட்டமைப்பு, ப.98)

மேற்கண்ட உரையாசிரியர்களின் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் மெய்ப்பாடு என்பதைப் பின்வருமாறு வரையறை செய்து கொள்ளலாம்.

1.நுட்பமாக ஆராயும் நோக்கு சிரமமின்றிச் செய்யுளை வாசித்ததும் பொருட்புலப்படும் வகையில் மெய்ப்பாடு தோன்ற வேண்டும்.

2. செய்யுளின் பொருண்மை மாந்தர்களின் உணர்ச்சி நிலைகளை உணர்த்துவதாக இருத்தல் வேண்டும்.

3. உடலில் ஏற்படும் புற மாற்றங்களும் மெய்ப்பாட்டை உணர்த்தும் வகையில் பாடல் புனைதல் வேண்டும்.

இந்த விஷயங்களை படைப்பாளி கட்டாயம் தன் நினைவில் கொண்டு செயல்பட வேண்டும். அப்போதுதான் படைப்பவர் நினைத்ததை, அவருடைய நோக்கத்தை வாசகர்கள் அடைய முடியும் என்பதை உணர முடிகிறது.

3.10.1. மெய்ப்பாடு - உணர்வோர்

உள்ளத்து நிகழ்வுகளினைப் புறத்தே சொல்லாக்கிப் புலப்படுத்தினாலும் அதை உணரத்தக்கவர் யார் என்பதை மெய்ப்பாட்டியல் இறுதி நூற்பா குறிப்பிடுகிறது.

“கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்

உணர்வுடைமாந்தர்க் கல்லது தெரியின்

நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே“

(தொல். மெய்ப். நூ. 27)

மெய்ப்பாடுகளின் நுட்பத்தை அறியும் திறன் கண்ணாலும் செவியாலும் அறியவல்ல நுண்ணறிவுடையோருக்கே உரியது. ஏனையோரால் உணர்தல் அரிது என்பது இந்நூற்பாவின் பொருள். இதில் வரும் பொருள்கோள் என்ற தொடருக்கு இளம்பூரணர் மெய்ப்பாடு என்றே பொருள் கொள்கிறார். தமிழண்ணல் இந்நூற்பா குறித்து மேலும் ஒரு

ஆழமான விளக்கத்தைத் தருகிறார். “பாடலில் உள்ளதொன்றைப் படித்து உணர்ந்து கொள்ளுதலே நன்னயப் பொருள்கோள். சொற்பொருள் அறிந்தார்க்கு மட்டும் மெய்ப்பாடு தோன்றாது கண்ணாலும் செவியாலும் ஏனைய புலன்களாலும் கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்றறிந்த பழக்கம் உடையார்க்கே பாடலிலுள்ள பொருளும் மெய்ப்பாடாகத் தோன்றும். தொல்காப்பியர் திட்பநுட்பம் மிக்கவர். செய்யுளியல் நூற்பாவில் மெய்ப்பட முடிப்பது என்றார். முடிக்கும் செயல் புலவனுடையது. இங்கு எவ்வளவு மெய்ப்பாடுள்ள பாடலாக இருந்தாலும் அனுபவ உணர்வுடையவரல்லாத மற்றவர்கட்கு அம்மெய்ப்பாடு புலனாகாது”. (தமிழண்ணல், தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள், பாகம் – 1, ப.171). இவ்விளக்கத்தை நோக்கும்பொழுது ஒரு பாடலைப் புலவன் எழுதினாலும் வாசிப்போரிடம் அதை உணரும் நுட்பம் இல்லாமல் போனால் மெய்ப்பாடு வெளியாகும் தன்மையை உணர முடியாது என்னும் கருத்துப் புலனாகிறது. படைப்பாளி, வாசகன் என்ற எதிரெதிர் புள்ளிகள் இணைக்கப்படும்போதே மெய்ப்பாடு முற்றிலும் உணரத்தக்கதாக அமையும்.

3.10.2. மெய்ப்பாடும் அதன் தொகையும்

தொல்காப்பியர் உலக வழக்கு, செய்யுள் வழக்கு என்ற இரண்டு வழக்குகளைக் குறிப்பிடுகிறார். உலக வழக்கிலிருந்து தோன்றிய மெய்ப்பாடு இலக்கிய வகையான நாடகத்திலும் இடம்பெறலாயிற்று எனலாம். சங்க இலக்கிய அகப் புறப் பாடல்கள் நாடகத் தன்மையுடையன.

“பண்ணைதோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்

கண்ணிய புறனே நானான் கென்ப “ (தொல். மெய்ப். நூ.1)

இந்நூற்பாவிலுள்ள பண்ணை என்ற சொல்லுக்கு இளம்பூரணர் “விளையாட்டாயத்தின்கண் தோன்றிய“என்று குறிப்பிடுகிறார். பேராசிரியர் முடியுடை வேந்தரும் குறுநில மன்னரும் கண்டும் கேட்டும் காமம்நுகரும் இன்ப விளையாட்டினுள்

தோன்றிய, என்று விளக்கம் தருகிறார். இளம்பூரணர் பண்ணை என்பதை உலக வழக்காக மட்டுமே கூற பேராசிரியர் உலக வழக்கிற்கும் நாடக வழக்கிற்கும் என்ற பொருளையும் கூறுகிறார். இரு விளக்கங்களும் ஒருவாறு ஏற்கத்தக்கனவாகவே உள்ளன. ஏனெனில் உலக வழக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டே நாடக வழக்கு தோன்றிட முடியும். எண்வகை இயல்நெறி (செய்யு. நூ. 197). எண்ணான்கு, நாலிரண்டு, நானான்கு என இயல் முழுமைக்கும் மெய்ப்பாட்டின் தொகை பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகிறது. இவற்றின்வழி மெய்ப்பாடு வகை எட்டே என்று பெறப்படுகின்றது.

3.10.2.1 மெய்ப்பாடுகள் வைப்புமுறை

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளாவன: நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை ஆகியனவாகும். இவ்வரிசை முறைமையில் அமைந்த எண்வகை மெய்ப்பாட்டு முறைமையிலும் காரண காரியம் உண்டு.

நகை	×	அழுகை
இளிவரல்	×	மருட்கை
அச்சம்	×	பெருமிதம்
வெகுளி	×	உவகை

என்ற அடிப்படையில் அவற்றைக் காணமுடியும். இதனைப் பேராசிரியர் பின்வருமாறு விளக்குகிறார். “வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத நகையை முன்னரும் அதற்கு மறுதலையாகிய அழுகையை அதனையடுத்தும் இளிவான பிறிதொரு பொருளை விளக்குமாதலின் அதன்பின்னர் வியப்பானதும் அதனையடுத்தும் வியப்பு பற்றியும் அச்சம் பிறத்தலின் அச்சத்தை அதனையடுத்தும் அச்சத்திற்கு மறுதலையாகிய வீரத்தை அதனை அடுத்தும் வெகுளிக்கு மறுதலையாக்கிச் சுவைகளுள் நகையைப் போல சிறந்த உவகையை அதன் இறுதிக்கண்ணும் வைத்தார்” (ப.359). நாலிரண்டு என்று தொல்காப்பியர் கூறியது நகை தொடங்கி உவகை ஈறான எண்வகையே. அவையும் ஓர்

இயைபு முறையோடு வரிசைப்படுத்தப்பட்டமையைக் காணமுடியும். நகை முதல் உவகை வரையிலான அடிப்படையான மெய்ப்பாடுகள் ஒவ்வொன்றும் நான்கு நான்கு நிலைப்பற்றிப் பிறக்கும். அத்தகைய நிலைக்களன் யாதெனில் நம் உள்ளத்து உணர்வு நிலையேயாகும்.

3.11. மெய்ப்பாடு தோன்றும் அடிப்படையான பொருள்

நகை – இகழ்ச்சியிற் பிறப்பது

அழுகை – அவலத்தில் பிறப்பது

இழிவரல் – இழிப்பிற் பிறப்பத

மருட்கை – வியப்பில் பிறப்பது

அச்சம் – அஞ்சத்தகுவனவற்றால் பிறப்பது

பெருமிதம் - வீரத்தில் பிறப்பது

வெகுளி – வெறுக்கத்தக்கனவற்றால் பிறப்பது

உவகை – உள்ள மகிழ்வில் (சிங்காரத்தால்) பிறப்பது

ஒவ்வொரு மெய்ப்பாடும் நான்கு நான்கு நிலைக்களன்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறந்தாலும், அந்த நான்கின் ஒருங்கிணைந்த பொதுத் தன்மையாக மேலே உள்ளனவற்றைச் சுட்டலாம்.

3.11.1. மடமைக்கும் பேதமைக்குமான வேறுபாடு

நகை பிறக்கும் நான்கு நிலைக்களன்களாக சொல்லப்படுவனவற்றில் எள்ளல், இளமை என்பதைப் புரிந்து கொள்ளும் அளவுக்கு மடமைக்கும் பேதமைக்குமான நுண்ணிய வேறுபாட்டை பெரிதாக உணராமல் இரண்டையும் ஒன்று போலவே பெரும்பாலான நேரங்களில் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் இரண்டுக்கும் இடையே மிக நுண்ணிய வேறுபாட்டை உணர வேண்டியது அவசியமாகிறது.

மடமை என்பதற்கும் பேதமை என்பதற்கும் வேறுபாடு என்னவெனில் மடமை என்பது பொருண்மையறியாது திரியக்கோடல். ஆனால் பேதமை என்பது கேட்டதனை உய்த்துணராது மெய்யாகக் கோடல் (அறியும் பொருளை உணர்ந்த கொள்ளாமை). இது அறிவு நிலைக்கு எதிரான ஒரு நிலையாகும். இந்த பொருண்மையின் அடிப்படையில் தான் திருவள்ளுவரும்

“எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்

மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு”　　(திருக்குறள்:)

என்றவாறு அறிவு குறித்த விளக்கத்தை முன்வைக்கிறார்.

3.11.2. எள்ளல், இளமை பொருட்டு வந்த நகை

எள்ளல். இளமை எனப் பொதுப்பட்ட நின்றமையால் அதை தன்மாட்டும் பிறர்மாட்டும் நிகழும் செயல் என்று கொள்ளலாம். இதில் வரும் இளமையின் காரணமாக வரும் நகையினைப் பற்றி,”நகையா கின்றே தோழி” என்று தொடங்கும் அகநானூற்றுப் பாடலில்,

” தண்துறை ஊரன் திண்தார் அகலம்

வதுவை நாளணிப் புதுவோர் புணரிய

பரிவொடு வரூஉம் பாணன் தெருவிற்

புணிற்றாப் பாய்ந்தெனக் கலங்கி யாழிட்

டெம்மனைப் புகுதந் தோனே அதுகண்டு

மெய்ம்மலி உவகை மறையினென் எதிர்சென்

றிம்மனை அன்றஃ தும்மனை யென்ற

என்னுந் தன்னும் நோக்கி

மம்மர் நெஞ்சினோன் தொழுதுநின் றதுவே” (அகநானூறு: 56)

என்னும் மதுரை வாணிகன் அறுவை இளவேட்டனாரின் மருதத்திணைப் பாடலின் தொடக்கமே எள்ளல் தன்மையிலான நகையோடு அமைந்திருக்கிறது.

நனையாகின்றே தோழி என்ற கூற்றுடன் தான் இந்தப் பாடல் துவங்குகிறது. எனவே நடந்த நிகழ்ச்சியை நினைத்துத் தலைவி சிரித்துக் கொண்டிருக்கும் சூழலமைவில் இந்த பாடல் தொடங்குகிறது. வழக்கமாகப் பரத்தையின் மனைக்குச் செல்கின்ற பாணன் தன் மனைக்கு வந்ததைத் தோழிக்குத் தலைவி சொல்லுவதாக அமைந்த பாடல் இது. தலைவனைப் புதுப்புது பரத்தையரிடம் அறிமுகம் செய்வதற்காகப் பாணன் தலைவனின் வீடு தேடி வருவதுண்டு. தலைவனும் அத்தகைய புதிய மகளிரை நாடி, அவரிடம் இன்பம் துய்த்துப் பின் வீடு திரும்புவான் என்பதை உள்ளுறை உவமத்தின் வழி புலவர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

ஓர் எருமை தெளிந்த நீருள்ள ஒரு குளத்தில் இறங்கி, அதனைக் கலைத்து அங்குள்ள இலைகளைக் கிழித்துப் புதிதாய் பூத்த நிற்கும் குவளை மலர்களை வயிறார உண்டு, பின் கரையேறி, காஞ்சிப்பூக்களின் நுண்ணிய தாதுக்கள் அதன் ஈரமான முதுகில் படிய, அசைபோட்டுக் கொண்டே தன் இருப்பிடம் திரும்பும் என்கிறார் புலவர். இங்கே எருமை என்பது தலைவனைக் குறிக்கும். இரும்பு இயற்றன்ன இருங்கோட்டு எருமை என்பது இரும்பு நெஞ்சம் கொண்ட தலைவனைக் குறிக்கும். தான் பரத்தையிடம் செல்வதால் தலைவியின் மனம் எந்த அளவுக்கு நோகும் என்று சற்றேனும் சிந்தித்துப் பார்க்காத இரும்பு மனம் கொண்டவனாக இருக்கின்றான். வழக்கமாகத் தலைவியுடன் இல்லறம் நடத்தும் தலைவன், அதன் இயல்பு மீறி பரத்தையர் சேரிக்குச் செல்கிறான். அந்த பரத்தையர்ச் சேரியின் அமைதித் தன்மையைக் குலைத்தவாறு ஆர்ப்பரித்துச் செல்கிறான். பழைய பரத்தை விட்டார் மனம் நொந்து போக, அவர்களைச் சிறிதும் பொருட்படுத்தாது. புதிதாய் பருவமடைந்த பரத்தையர் பலரைக் கூடிக் களிக்கின்றான். தலைவனைப் புதிய பரத்தையரிடம் அழைத்துச் செல்லும் பாணர்கள் திரும்பி வரும் தலைவனைப் புகழ்பவர்களாக இருக்கிறார்கள். அப்படிப்பட்ட தலைவனின் மார்பில்

மணநாள் போன்ற ஒப்பனையை உடைய புதிய பரத்தையரைச் சேர்த்து வைப்பதற்காகப் பாணன் தலைவன் விட்டின் பக்கம் வருகிறார்.

பொதுவாக வெளியில் சுற்றித் திரியும் காளை மாடுகள் தெருவில் செல்வோரை முட்ட வருவதுண்டு. அப்படி ஒரு பசு மாசு பாணனை முட்ட வருகிறது. அதிலும் அந்தப் பசுவை 'புனிற்றா' என்று குறிப்பிடுகிறார் புலவர். கன்று ஈன்று சில நாட்களே ஆன பசுவைத்தான் புனிற்று என்பார்கள். தலைவியும் புதிதாக மகவைப் பெற்றெடுத்தவளாக இருக்கிறாள். அதுவும் கூட தலைவன் பரத்தையரை நாடிச் செல்வதற்கான காரணங்களில் ஒன்றாக இருக்கக்கூடும் என்பது உள்ளார்ந்த பொருளாக இருக்கிறது. தெருவில் சென்று கொண்டிருக்கும் பாணனை பசு முட்டவர, கையில் வைத்திருந்த யாழினைக் கீழே போட்டுவிட்டுத் தலைவியின் வீட்டுக்குள் தேடி ஒளிந்து கொள்கிறான். அச்சத்தின் காரணமாகத் தன்னுடன் இருக்கும் எச்சரிக்கை உணர்வையும் விட்டுவிட்டு தான் வஞ்சிக்கும் தலைவியின் வீட்டுக்குள்ளேயே நுழையும் நிலை பாணனுக்கு ஏற்படுகிறது. வெளியே இருப்பது போன்று உள்ளேயும் ஒரு தாய்ப்பசுவை சந்திக்கிறான் பாணன். இந்தப் பசுவும் தன்னை முட்டித் தூக்கி எறிந்தால் என்ன செய்வது என்று அஞ்சி நடுங்கிக் கொண்டிருந்தான். ஆனால் தலைவியோ பாணனின் பரிதாப நிலையை எண்ணிய தலைவிக்கு சிரிப்பு தான் வருகிறது. தனக்கு வஞ்சகம் நினைத்த பாணன் தன் வீட்டிலேயே தஞ்சம் அடைய நேர்ந்ததை எண்ணித் தனக்கு ஏற்பட்ட உவகையை மறைத்துக் கொண்டாள். ஆனாலும் மனத் துணிவோடு பாணனை எதிர்சென்று அவனிடம் அமைதியாகக் கூறுகிறாள். 'இம்மனை அன்று அஃது உம் மனை' என்று கூறுகிறாள். அதாவது நீ வழக்கமாகச் செல்லும் மனை இதுவல்ல என்கிறாள். தலைவியின் பேச்சில் உள்ள கேலியையும் உண்மையையும் புரிந்து கொண்ட பாணன் பதில் மொழி ஏதும் இல்லாமல் கையெடுத்துக் கும்பிட்டு வெளியேறுகிறான். தலைவி இந்த இடத்தில் பாணன் மீது கோபம் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் அந்த கோபம் பாணனுக்கு உண்மையைத் தெளிய வைத்திருக்குமா என்பது ஐயமே. தன்னுடைய மனவெழுச்சியைக் கட்டுப்படுத்திப்

பொறுமையைக் கடைபிடித்தது பாணனுக்கும் தன்னுடைய தவறை உணர வைத்ததோடு தலைவியின் மனஇறுக்கமும் இலகுவானது.

3.11.3. அழுகையின்வழி வெளிப்படும் மனவெழுச்சி

அழுகை என்பது இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என்ற பொருண்மைகளை நிலைக்களன்களாகக் கொண்டு தோன்றும் மெய்ப்பாடு என்பார் தொல்காப்பியர். மெய்ப்பாடு தோன்றும் நிலைக்களன்கள் என்பவை சூழல்களையும் அவற்றால் தோன்றும் உணர்வுகளையுமே குறித்ததாக அமைந்திருக்கின்றன. அழுகை மட்டுமல்லாது எட்டு வகை மெய்ப்பாடுகளும் தோன்றுகின்ற முப்பத்திரண்டு நிலைக்களன்களும் முப்பத்திரண்டு வகை சூழல்களையே குறித்து நிற்கின்றன. அவற்றுள் அழுகை, பிறர் தன்னை எளியவராய், இழிவுடையவராய் ஆக்குவது, தம்முடைய பொருள் அல்லது தமக்கு நெருங்கிய உயிர் பிரிதலாலும், தனக்குத்தானே தளர்ச்சியுற்று தன்னிலையில் தாழ்ந்து போவது மற்றும் வறுமை ஆகிய சூழ்நிலைகளில் அழுகை தோன்றும். இந்த உள்ளப் போராட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட அழுகையானது. ஒருவர் தான் தன்னுடைய முயற்சியாலும் ஊக்கத்தாலும் மட்டுமே வெளியே வர இயலும். பிறர் சூழலை உணர்ந்து தேற்றினாலும் சூழலுக்கு ஆட்பட்டிருக்கும் நபர் தான் தன்னுடைய உணர்வுகளைக் கட்டுப்படுத்தினால் தான் அந்த சூழலைக் கடந்து வர முடியும். அப்படி அழுகை பீறிட்டு வரும் சூழலைக் கடந்து அடுத்து செய்ய வேண்டியதைப் பற்றி யோசித்துத் தம்முடைய கோபத்தின் மூலம் தன் அழுகைக்குக் காரணமான புலியையும் எலியையும் கடிந்து கொள்கிறாள் ஒரு தலைவி.

“ஐயோ எனினயான் புலியஞ் சுவலே

அணைத்தனன் கொளினே அகன்மார்பெடுக்க வல்லேன்

என்போற் பெருவிதுப் புறுக நின்னை

இன்னா துற்ற அறனில் கூற்றை

நிரைவளை முன்கை பற்றி

வரைநிகழ் சேர்க நடத்திசிற் சிறிதே" (புறநானூறு: 255)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடலில் தலைவனும் தலைவியும் காட்டு வழியே செல்கின்றனர். புலி ஒன்று தலைவியைத் தாக்க வருகிறது. புலியிடமிருந்து தலைவியைக் காப்பாற்ற புலியிடம் சண்டையிட்டு, புலியைக் கொன்றுவிட்டு தானும் படுகாயமடைகிறான். வலியின் கொடுமையால் ஐயோ என்று துடிக்கும் தலைவனைப் பார்த்து, 'நீ ஐயோ என்றதும் மறுபடியும் புலி வருகிறதோ என்று அச்சம் கொண்டேன். உன்னை என்னால் தூக்கிச் செல்லவும் முடியவில்லை. உன்னை இப்படிக் கொடுமையாகச் சாய்த்தது புலி வடிவில் வந்த எமன். உன்னைத் தாக்கிய கூற்றுவனும் இப்படி துன்புற வேண்டும் என்று நடு காட்டில் முட்டும் அழுகையைக் கடந்தும் கோபத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்திருக்கிறது.

3.11.4. நகையிலிருந்து உவகை வேறுபடும் விதம்

நகை, உவகை இரண்டையும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கும் தன்மை இருக்கிறது. ஆனால் அவை இரண்டும் உண்டாகும் சூழல்களை நன்கு ஆராய்ந்து பார்த்தோமானால் அவ்விரு மெய்ப்பாடுகளுக்கும் இடையே இருக்கும் நுட்பமான வேறுபாடுகளைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள முடியும். நகை என்பது தன்னைத் தானோ பிறரோ எளியராய், அறிவற்றவராய், எள்ளல் தொனியுடன் பார்ப்பதால். சிறுமைப் படுத்துவதால் எழும் மெய்ப்பாடு. ஆனால் உவகை என்னும் மெய்ப்பாடு இதற்கு எதிர்குணம் கொண்டது. இதையே தொல்காப்பியர்,

"செல்வம் புலனே புணர்வுவிளை யாட்டென

அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே' (தொல்.மெய்ப்பாட்டியல்.நூ. 11)

என்று வரையறை செய்கிறார். நகையைப் போன்றே உவகையும் சிரிப்பை உண்டாக்குவது என்று புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் நகை வருத்தத்தின்

பொருட்டும் ஏற்படும். ஆனால் வருத்தம். துன்பம் ஆகியவற்றை நீக்கி ஆழ்மனதில் இருந்து எந்த இன்னலும் துன்பமும் இன்றி சிரிக்கின்றாரோ அதுவே உவகை என்று சொல்லப்படுகிறது. இது முழுக்க முழுக்க உடல் மற்றும் பொருளால் ஏற்படும் இன்ப நுகர்ச்சியால் தோன்றுவது. இதில் பொருளால் வரும் உவகைப் பற்றிக் கூறுகையில், சோமசுந்தர பாரதியார் "ஆக்கப் பெருக்கம்"என்று குறிப்பிடுகிறார். அதேபோன்று இளம்பூரணரும் புலன் உவகைப் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து ஐம்புலன்களால் கண்டு, கேட்டு, உண்டு உயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புலன்களாலும் நுகர்தலால் பெறப்படும் உவகை என்கிறார். இதில் உவகை உண்டாகும் நிலைக்களன்களில் தலைவன் கூற்றில் அமைந்த பாடல்களின் அடிப்படை சூழல்களுக்கும் தலைவி கூற்றில் தலைவி வெளிப்படுத்தும் உவகை என்னும் மனவெழுச்சி தோன்றும் சூழல்களுக்கும் இடையே நுட்பமான வேறுபாடுகள் உள்ளன.

3.11.5. தலைவன் கூற்றில் வெளிப்படும் உவகை

தலைவன் கூற்றாக அமைந்த பாடல் ஒன்றில், தலைவன் தன் உவகையைத் தேர்ப்பாகனிடம் எடுத்துக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

"ஏமதி, வலவ, தேரே! உதுக்காண்
உருக்குறு நறுநெய் பால் விதிர்த்தன்ன
அரிக்குரல் மிடற்ற அம்நுண் பல்பொறிக்
காமரு தகைய கானவாரணம்
பெயல்நீர் போகிய வியல்நெடும் புறவில்
புலரா ஈர்மணல் மலிரக் கெண்டி,
நாள்இரை கவர மாட்டி. தன்
பேடை நோக்கிய பெருந்தகு நிலையே!"

(நற்றிணை, பா.21: 6-12)

என்னும் நற்றிணைப் பாடலில், வினைமுற்றி காட்டு வழியில் வரும் பாகனை நோக்கி, “பாகனே! அதோ பார்! காட்டுக் கோழியின் சேவல் தன் பெட்டைக்காக நாங்கூழ் புழுவைக் கவர்ந்து செல்கிறது. அதேபோல, நானும் என்பால் காதல் மிகுதியான தலைவியிடம் கிடைத்த பொருளைக் கொடுத்து இன்புறுவதற்குச் செல்கிறேன். அதனால் தேரை விரைந்து செலுத்து என்று உவகை பொங்க பேசுகிறான் தலைவன். இதேபோன்று நற்றிணை 59, 221 ஆவது பாடல்களிலும் தலைவன் வெளிப்படுத்தும் உவகை ஆக்கப் பெருக்கமாகிய செல்வத்தின் பொருட்டும் அதன்பால் உண்டாக விளையும் தம் இல்லற மகிழ்வின் பொருட்டும் தோன்றியது.

அவ்வாறே தலைவன் ஐங்குறுநூறு 97, அகநானூறு 54. நற்றிணை 16, குறுந்தொகை 231, நற்றிணை 374 ஆகிய பாடல்களிலும் தலைவி தன் புலனுணர்ச்சியால் கண்டு, கேட்டு, உய்த்து உணர்ந்த உவகையை வெளிப்படுத்துகிறான். மேலும் தலைவி கூற்றுப் பாடல்களில் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, இரவுக்குறி, உடன்போக்கு, ஊடல். இனிமையாக இருத்தல். வினை முற்றி மீளுதல். செலவழுங்குதல். செலவழுங்குவித்தல் போன்ற சூழல்களில் தம்முடைய உவகையை வெளிப்படுத்துவதாகப் பாடல்கள் அமையப் பெற்றுள்ளன.

இயற்கைப் புணர்ச்சி சூழலில் நற்றிணை 8 ஆவது பாடலும் குறுந்தொகையில் 70, 116 அகிய பாடல்களிலும் வெளிப்பட்டிருக்கின்றன.

தலைவியைப் புணர்ந்த தலைவன் இன்ப மிகுதியால் உவகை பெருகி தலைவியைப் பாராட்டுவதையும் தாண்டி, அதித உவகையாகிய மனவெழுச்சியால் அவளுடைய பெற்றோரையும் சேர்த்துப் பாராட்டுகிறான்.

“திண்தேர்ப் பொறையன் தொண்டி

தன்திறம் பெறுக இவள்ஈன்ற தாயே” (நற்றிணை, பா.8)

என்னும் நற்றிணைப் பாடலைப் போன்றே குறுந்தொகையிலும் 2, 62, 116 ஆகிய பாடல்களிலும் புணர்ச்சியால் ஏற்பட்ட உவகையை வெளிப்படுத்துகிறான் தலைவன்.

3.11.6. தலைவி கூற்றில் வெளிப்படும் உவகை

தலைவன் கூற்றில் வெளிப்படும் உவகைக்கும் தலைவி கூற்றில் வெளிப்படும் உவகை என்னும் மனவெழுச்சி தோன்றுவதற்கான காரணங்களிலும் விகிதங்களிலும் வேறுபாடுகள் உண்டு.

தலைவனின் கூற்றில் புலன் மற்றும் புலனுணர்ச்சியால் தோன்றிய உவகைக்குச் சற்றும் குறையாமல் தலைவியின் கூற்றுப் பாடல்களிலும் நிறைய இடங்களில் வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது. ஆனால் தலைவியின் கூற்றுப் பாடலில் செல்வப் பெருக்கத்தின் பொருட்டு உவகை தோன்றும் வகையில் கலித்தொகையில் மட்டும் ஒரேயொரு பாடல் அமையப் பெற்றுள்ளது. அதுவும் பதினாறு செல்வங்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்படும் மக்கள் செல்வத்தால் தோன்றிய உவகையே அதுவன்றி பொருட்செல்வத்தால் வந்ததன்று. தலைவனுடன் ஊடல் கொண்டவளாக இருக்கும் தலைவி, தன் மகன் அணிந்திருக்கும் நகையின் அழகைப் பாராட்டி, அவன் தேர் உருட்டி விளையாடுவதை ரசிக்கும் தலைவி அவனைப் பால் உண்பதற்காக அன்போடும் உவகையோடும் அழைப்பதாக ஒரு கலித்தொகைப் பாடல் (85) அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் தான் கண்டு கேட்டு உய்த்து உணர்ந்ததால் ஏற்பட்ட புலனுவகை கிட்டதட்ட ஒன்பது இடங்களில் காணப்படுகின்றன. தலைவனின் தன்மையைக் கூறுதல், வரைவு மலிதல், ஊடல், பொருள்மீட்சி, தலைவி தோழியைப் பாராட்டல், ஆற்றியிருந்தது கூறல், வரவுணர்த்தல், ஆற்றியிருத்தல் என்ற நிலைகளில் பல பாடல்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. அப்படி ஒரு பாடலில் தலைவனின் தன்மையை எடுத்துக் கூறும்போது தலைவி,

"தாமரை தண்தா தூதி மீமிசைச்

சாந்தின் தொடுத்தத் தீந்தேன் போல"(நற்றிணை, பா.1)

என்று குறிப்பிடுகிறாள். இந்த பாடலில் தலைவன் தன்மீது கொண்ட அன்பினையும் தன்னுடைய நுட்பமான அறிவுத் திறனையும் வெளிப்படுத்துகிறாள். இதேபோன்று தன் புலனுவகையை குறுந்தொகை 257 மற்றும் ஐங்குறுநூறு 120 வது பாடல்களிலும் வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது. அவ்வாறே வரைவு மலிதல், இயற்கைப் புணர்ச்சி, பரத்தையற் பிரிவு போன்ற சூழல்களில் தலைவி கூற்றில் புணர்ச்சியால் ஏற்பட்ட உவகை வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது. குறிப்பாக.

"நாளிடைப் படாஅ நளிநீர் நித்தத்

திண்கரைப் பெருமரம் போலத்

தீதில் நிலைமை முயங்குகம் பலவே" (குறுந்தொகை, பா.368)

என்னும் குறுந்தொகைப் பாடலில் தலைவி நீர் நிறைந்த இடத்தில் மரங்கள் எவ்வாறு செழிப்புற்றிருக்குமோ அதுபோலத் தலைவனோடு இடையீடு ஏதுமில்லாமல் உடனுறைந்து இன்புறுவோம் என்று தன் புணர்வு உவகையை வெளிப்படுத்துகிறாள். அதேபோல மற்றொரு குறுந்தொகைப் (193) பாடலில் வெளிப்படுத்துகிறாள். அதேபோல இதற்கு முரணாகத் தலைவி தான் அடைந்த புணர்வுவகையை வெளிப்படுத்தித் தற்போது தலைவன் அதை நினைத்தும் பார்க்காமல், பரத்தையரைத் தேடி ஓடிக் கொண்டிருக்கிறான் என தோழியிடம் கூறுவதாக நற்றிணை 340 வது பாடலும் குறுந்தொகை 49 வது பாடலும் அமைந்திருக்கின்றது.

3.12. மெய்ப்பாடு வெளிப்படுத்தும் மனவெழுச்சி

மனவெழுச்சி என்பது உள்ளத்தின் கண் தோன்றுகின்ற உணர்வின், மன எழுச்சியின் செயல்வடிவம். வெளிப்படுத்த முறை. உடல்மொழி இப்படி பல பெயர்களில் குறிப்பிடலாம். மெய்ப்பாடு என்னும் கோட்பாடு உணர்த்துவதும் இதைத்தான். மெய்ப்பாடு என்னும் உடல்மொழிக் கோட்பாட்டின் அடிப்படை என்பது ஒருவருக்கு அகத்தில் தோன்றும் மனவெழுச்சியை புறமாகிய உடலின்கண் பிறருக்கு உணர்த்துவதற்கான வெளிப்படுத்துவது. ஆனால் இந்த மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டிலிந்து

நுண்ணுணர்வு என்பது விரிந்து செல்லும் இடம் ஒன்று உண்டு. அதைத் தான் நுண்ணுணர்வு கோட்பாடு புலப்படுத்துகிறது. அது என்னவெனில், புறத்தின் கண் பிறருக்கு உணர்த்துவதாக மட்டுமின்றி, ஒருவருக்குத் தன்னுடைய மனவெழுச்சியை தானே கட்டுப்படுத்துவது, உணர்ந்து கொள்வது, புரிந்து கொள்வது அதைத் தாண்டி அவற்றை எப்படி முறைப்படுத்தி செயல்திறனாக்கம் செய்வது என்பதையும் தன் மனவெழுச்சியின் வெளிப்பாட்டின் வழி தானே எப்படி தனக்காக படிப்பினைகளைப் பெறுவது, மனதை. உணர்ச்சிகளை தம்முடைய அறிவின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைப்பது என்ற விரிந்த பார்வையைத் தருவதாகும்.

3.13. முடிவுரை

மனிதன் உணர்ச்சி என்னும் மனவெழுச்சியால் தூண்டப்படுகிற பொழுது அதை எவ்வாறு மெய்யின்கண் வெளிப்படுத்த வேண்டும், எவ்வாறு சொற்படுத்த வேண்டும் என்னும் முக்கியமான பண்பியல்கைச் சங்க இலக்கியத்தின் வழியும் தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலின் வழியும் கற்றுக் கொள்ள முடியும்.

தொன்மம், நோக்கு, உவமை இப்படிப் பல கலைச்சொற்கள் மற்றும் சொல்லாடல்களைக் கையாளும் தொல்காப்பியர் உணர்ச்சி என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தாது மெய்ப்பாடு என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதற்கான காரணம் நுட்பமானதாகவும் உற்று நோக்க வேண்டியதுமாக இருக்கிறது. அது மிகவும் நுண்மையான பொருளைத் தரக்கூடியது. அது என்னவெனில், ஒரு பாடலில் உணர்ச்சி என்னும் மனவெழுச்சியை வெளிப்படுத்துவதாக அமைக்கப்படுகிறது எனில், அதைப் படிப்போர் எளிதில் அறிதல் இயலாது. ஒருவர் உணர்ச்சியுறுகிறார் என்றால் அவர் உற்ற (அடைந்த) உணர்ச்சிகளை அவரால் மட்டுமே எளிதில் உணர முடியும். அதைக் காண்போர் அறிய இயலாது. பருப்பொருளாகிய உடல் மொழியின் வழியாக, மெய்யின் கண் தோன்றும் உணர்ச்சி மற்றும் மௌன மொழிக்கூறுகளின் வழியாக மட்டுமே அந்த

உணர்ச்சியையும் மனவெழுச்சியையும் எளிதில் அறிந்து கொள்ளவும் உணர்ந்து கொள்ளவும் இயலும்.

இலக்கியங்களில் படைக்கப்படும் சில மெய்ப்பாட்டுகளும் உணர்ச்சி நிலைகளும் அதன் சுவையும் இலக்கியங்களில் சில காரணங்களுக்காகப் படைக்கப்பட்டாலும் அதைப் படிப்போருக்கு அந்த உணர்வு நிலைகள் புரிந்தாலும். அது அவாகளுடைய சூழல் மற்றும் உணர்வு நிலைகளுடன் இணைகிற பொழுது, அவரவா சூழலுக்கு ஏற்ப அது வேறொரு மன உணர்வு நிலையையும் தருவதாக அமைகிறது. மனிதனின் இந்த மனத் தொடர்பு தான் நுண்ணுணர்வறிவாக நோக்கப்படுகிறது.

பிற உயிர்களும் தங்களுடைய இனத்தின் உணர்வு நிலைகளைப் புரிந்து கொள்ளும் ஆற்றல் கொண்டது தான். ஆனால் அவற்றிற்கு அந்த உணர்ச்சி நிலைகளை தன்னுடைய உணர்வுகளுடன் இணைத்துப் பார்க்கத் தெரிவதில்லை. அது மனிதனுக்கே உரித்தான ஒன்றாக அமைகிறது. அதைத் தான் பகுத்தறிவு, நுண்ணறிவு என்று சூழலுக்கு ஏற்ப பெயர் வைத்து அழைக்கிறோம். இந்த நிலையைத் தான் தொல்காப்பியரும் “ஆறறிவதுவே அவற்றொடு மனனே” என்று மனிதனுக்கான பரிணாம வளர்ச்சி மற்றும் அறிவு நிலையை வகைப்பாடு செய்கிறார். இதன் உட்பொருள் என்னவெனில் தன் மனதையும் அதில் தோன்றும் உணர்வு நிலைகளையும் முறைப்படுத்துதல், அதைப் பயன்படுத்துதல் தான் அறிவு. அந்த நுண்ணுணர் அறிவு நிலையைப் பெற்றவன் தான் சிறந்த மனிதனாக இருக்க இயலும். அந்த பண்பு இல்லையெனில் அவர்கள் ஆறறிவற்வர்களாகவே இருக்க முடியும். மனதை ஆளுகின்ற மனிதனாக இருக்க இயலாது என்று உணர்த்துவதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

படைப்பாளிகளால் இலக்கியங்களில் படைத்துக் காட்டப்படும் சில உணர்வெழுச்சி நிலைகள் படிக்கும் அல்லது பார்க்கும் மற்றவர்கள் உணர்ந்து கொண்டாலும் படைப்பாளியின் நோக்கம் இந்த உணர்ச்சி நிலைகளை அப்படியே புரிந்து கொள்வது மட்டுமின்றி, படிப்போருடைய உள்ளத்தில் உள்ள உணர்ச்சி நிலைகளை

வெளியேற்றுவதற்கான வடிகாலாகவும், தம்முடைய முயற்சிக்கு வாழ்க்கையின் அடுத்த நிலைகளுக்குச் செல்ல முடியாமல் உணர்ச்சிகள் அழுத்தம் கொடுக்கிற பொழுது அவற்றிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொண்டு வெளியேறுவதற்கும் அடுத்தவர்களுடைய உணர்வுகளின் வழி தனக்காக மன உறுதியையும் நிதானத்தையும் கொடுப்பதற்காகவும் இலக்கியங்கள் பயன்பட வேண்டும் என்பது தான். சங்க இலக்கியம் முழுவதிலும் அந்த தன்மை பரவிக் கிடப்பதை அறிய முடிகிறது.

குறிப்பாக, 'சோகரஸம்' என்று சொல்லப்படுகிற அழுகை என்னும் மெய்ப்பாட்டை எடுத்துக் கொண்டோமேயானால் அந்த அழுகை எனும் உணர்ச்சி படிப்போர் புரிந்து கொள்ளும் வகையிலும் அதைப் பார்த்து மன இறக்கம் (Empathy) கொள்ளும் வகையிலும் அமையப் பெற்றிருப்பது ஒரு நிலை. அதேசமயம் தன்னுடைய வாழ்வில் அப்படியொரு சூழல் ஏற்படுகிற பொழுது, நம்முடைய உணர்ச்சிகளை எப்படி முறைப்படுத்திக் கொண்டு அந்த சூழலில் இருந்து மீள்வது என்பதைற்கான வழியைக் கண்டடைவதும் அதனுடைய அடுத்த நிலையாக இருத்தல் வேண்டும். அதை சங்க இலக்கியம் தவறாமல் செய்திருக்கிறது என்றே சொல்லலாம்.

மற்ற பிற உணர்வு நிலைகளை விடவும் அழுகை என்னும் உணர்வெழுச்சியைப் பொருத்தவரையில், அது படிப்போர், பார்ப்போர் உள்ளத்தை உருக்கும் தன்மையுடையது. அதனால் தான் உலக இலக்கியங்களில் அவலச்சுவை நிறைந்த இலக்கியங்கள் காலத்தால் வெற்றிபெற்று நிற்கக்கூடிய இலக்கியங்களாக இருந்திருக்கின்றன. இது சங்க இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும். இந்த அழுகை எனும் மெய்ப்பாட்டைக் குறித்து தன்னுடைய இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்னும் நூலில் மு.வ., குறிப்பிடும்பொழுது, "வாழ்க்கையில் கவலையை வளர்க்கும் துன்பம் கலையுலகில் கவலையைத் தீர்க்கும் மருந்தாக உள்ளது. அழுகை என்னும் உள்ளச் சுமையைக் குறைப்பதற்கு அது உறுதுணையாகிறது" என்பார் (வரதராசனார்.மு.வ., இலக்கிய ஆராய்ச்சி, ப.69).

செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றான மெய்ப்பாடு என்னும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுச் சுவை சங்க இலக்கியத்தைப் பொருத்தவரை, வெறும் ஒரு உறுப்பாக மட்டுமின்றி இலக்கியங்கள் முழுமையிலும் அதுவே அடிப்படையான ஒன்றாக இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

சங்க இலக்கிய மாந்தர்களையும் அவர்களுடைய மன உணர்வுகளையும் மட்டுமின்றி, அந்த சமூக அமைப்பு, வாழ்க்கை முறை ஆகியவற்றைப் புரிந்து கொள்ளும் கருவியாகவும் உணர்வெழுச்சி நிலைகளே முதன்மையான ஒன்றாக அமைந்திருக்கின்றன. மிக நுட்பமாக பார்த்தோமானால், அந்த காலச் சமூகக் கட்டமைப்பில், பொதுவெளியில் யார் யாரால் எதை எதையெல்லாம் பேச முடியாமல் போகிறதோ அவற்றை தனியாகவும் தனக்கு அனுமதிக்கப்பட்ட வெளிகளுக்கு இடையில் வார்த்தைகளாகவும் உடல் மொழிகளின் வழியாகவும் மாந்தர் அந்த உணர்வெழுச்சிகளை தனக்குள்ளே அடக்கிக் கொள்ளாமல் வெளியேற்றுவதற்கான வடிகாலாகவும் சங்க இலக்கியம் அமையப் பெற்றிருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. அதனால் மெய்ப்பாடு என்னும் உணர்ச்சி வெளிப்படுத்த நிலையை சங்க இலக்கியத்தில் இரண்டு நிலைகளில் வைத்துப் பார்க்கலாம். ஒன்று இலக்கிய ஆக்கத்திற்கான காரணியாக அமைவது. மற்றொன்று இலக்கிய வாசிப்புத் தளத்தில் வாசிப்பவர்களின் மன உணர்வுகளில் நுண்ணிய சலனங்களை ஏற்படுத்துவது.

சங்க இலக்கியத்தைப் பொருத்தவரை படைப்பவர், வாசிப்பவர், மாந்தர்கள் ஆகியோரது உணர்வெழுச்சி நிலைகளை வெளிக்கொணர்கிற களமாக அது அமைந்திருக்கிறது. இலக்கியமும் வாசிப்பவரும் சந்திக்கிற நேரெதிர் களமாக இருக்கிற இந்த உணர்வு நிலைகளும் மனவெழுச்சிப் பகிர்வும் தான் தொடர்ந்து உலகை நிலைபெறச் செய்து கொண்டிருக்கின்றன என்றும் கூறலாம்.

இயல்–4

உணர்வு உற்பத்திக் களங்களும் அதன் வெளிப்பாடும்

4. உணர்வு உற்பத்திக் களங்களும் அதன் வெளிப்பாடும்

4.0. முன்னுரை

கிரேக்க இலக்கியங்களைப் போலல்லாமல் பழந்தமிழ் இலக்கியம் பன்முகத் தன்மையினாலும் ஒப்புநோக்கில் தன்னுடைய புதுமையினாலும் உள்ளடக்கத்தின் இன்றியமையாத் தன்மையினாலும் தனிச்சிறப்பு பெற்று நம்மை வியப்பூட்டுகிறது. "இலக்கியம் என்பது ஒரு துளியின் துளி. இதுவரை நிகழ்ந்தவற்றின் அல்லது பேசப்பட்டவற்றின் சிறு துளியே இலக்கியமாயிற்று. அதில் ஒரு சிறு துளியே கிடைக்குமாறு உள்ளது". இவ்வாறு இலக்கியம் பற்றி கெதே பொதுநிலையில் கூறியுள்ளது தமிழுக்கு மிகப் பொருத்தமாக அமையும் எனப் பூரணச்சந்திரன் குறிப்பிடுகிறார் (பூரணச்சந்திரன்.க., நில அமைப்பும் தமிழ்க் கவிதையும், ப.3). அதேபோன்று தமிழில் காலத்தால் எஞ்சிய பண்டைய இலக்கியம் பற்றிக் "கிரேக்கம், இலத்தின் போலத் தமிழும் தம் பழமையான இலக்கியத்தின் பெரும்பகுதியை இழந்துவிட்டது என்றாலும்கூட கிரேக்கத்திலும் இலத்தீனிலும் இன்றும் அம்மொழிகளின் நாடகங்கள், இதிகாசங்கள், வரலாற்று, தத்துவ, சட்ட நூல்கள் கூடக் கிடைக்கின்றன. ஆனால் பழந்தமிழில் உயிர் பிழைத்திருப்பவை ஏறத்தாழ தன்னுணர்ச்சி சார்ந்த, வீரத்தன்மை கொண்ட, பாண் தன்மை கொண்ட கவிதைகள் மட்டுமே. காலத்தினால் அழியாமல் தப்பியவை அக்கால உண்மையான இலக்கிய வெளிப்பாட்டின் நூற்றில் ஒரு பகுதிகூட இல்லை." என்று கே.எஸ். சீனிவாசபிள்ளை குறிப்பிடுகிறார் (சீனிவாசப்பிள்ளை.கே.எஸ்., தமிழ் வரலாறு, ப.41).

தமிழர்களுடைய சமூக வாழ்க்கை பற்றியும் இலக்கிய மரபுகள் பற்றியும் ஆராய்வதற்கான வளமையான செய்திகளைத் தரும் முதன்மையான நூலாகக் கொள்ளப்படுவது தொல்காப்பியம். தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கான அடிப்படைகளை வரையறுத்துத் தருவதாகக் கருதப்படுகிறது. தொல்காப்பியத்தின் இறுதிப் பகுதியான பொருளதிகாரம் அக்காலத்தினுடைய

கவிதையியல் நூலாகக் கொள்ளப்பட வேண்டியதாகும். அதில் கவிதைக்கான பணிகள், கவிதையின் பொருளமைப்பு, இயங்கு முறைகள் ஆகியவற்றைக் கண்டடைய முடியும். ஆகையால் இதுவே சங்க இலக்கியத்தை அணுகுவதற்கான அடிப்படையாகவும் அமையப் பெற்றிருக்கிறது எனலாம். அதில் அகம், புறம் என்னும் இருவகைக் கவிதை மரபுகள் முறையாகப் பாகுபாடு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன.

பழந்தமிழ்க் கவிதைகளில் காணும் காதல் பற்றிய கவி மரபு அகம் என்ற பிரிவினுள் அடங்கும். அதில் அன்பின் ஐந்திணை என்பது ஒரு கூறாகவும் கைக்கிளை, பெருந்திணை என்பவை மற்றொரு கூறாகவும் கொள்ளப்பட்டு அன்பின் ஐந்திணையே சிறப்பிற்குரியதாகக் கருதப்படுகின்றது. ஏனெனில் ஒட்டுமொத்த சமுதாயத்தினுடைய உணர்வு நிலைகளும் இந்த ஐந்திணை ஒழுக்கத்தையே முன்னிலைப்படுத்துவனவாக, சிறப்பிற்குரியனவாகக் கருதுவதாயும் அமைகின்றன. ஆகையினால் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்படுகின்ற திணையென்பதைச் சங்க இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பாடுபொருளாகவும் ஒரு தனிக் கோட்பாடாகவும் திகழ்வதால் சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் உணர்வு உற்பத்திக்கான களங்களாகவும் திணையைக் கருதலாம். திணையும் திணைக்குரிய பொருட்களாகக் கருதப்படுகின்ற முதல், கரு, உரிப்பொருட் புனைவுகள் சங்க இலக்கியத்தில் மாந்தர்களுக்கு எவ்வாறு உணர்வு உற்பத்திக் களங்களாக அமைகின்றன என்பதினை ஆய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

4.1. திணை

மனித வாழ்வை அதன் பல்வேறு வாழ்க்கைக் கூறுகளைப் பாடுபொருளாக்கி அவற்றுள் பல்வேறு கவிதை உத்திகளைக் கையாண்டு பல புலவர்களால் பாடப்பட்டவையாகக் கருதப்படுபவையே சங்க இலக்கியங்களாகும். சங்க இலக்கியம் என்று வழங்கப்படுகின்ற எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு நூல்கள் திணை இலக்கியம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. திணை என்ற சொல்லினை நிலம், பகுப்பு, கைகோள், ஒழுக்கம் எனப் பல பொருண்மைகளில் குறிக்கின்றோம். ஆகையினாலேயே அகத்திணை,

புறத்திணை என்பன அகவொழுக்கம், புறவொழுக்கம் என்றும் வழங்கப்படுகின்றன. மனிதனின் உணர்வு நிலைகள் இயற்கையோடு நெருங்கிய உறவுநிலையைப் பெற்றிருப்பதாலும் இயற்கையே மனித வாழ்விற்கான அடிப்படையாக அமையப் பெற்றிருப்பதாலும் திணை என்னும் சொல் பல்பொருட்தன்மை பெற்றிருக்கக்கூடுமெனக் கருதலாம். ஆகையினாலேயே திணையைப் பாகுபாடு செய்கின்றபோது இயற்கையை ஒட்டியே மனித மனத்தையும் வாழ்வனுபவத்தையும் சமன்பாட்டு நிலையில் பொருத்திப் பார்த்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. மனவுணர்வு நிலைகளைத் தாங்கி வருவதால் திணையை ஏ.கே.இராமானுஜம், தட்சிணாமூர்த்தி போன்ற அறிஞர்கள் அகநிலங்கள் (Inner Landscape) என்று தம்முடைய மொழிபெயர்ப்புகளில் பயன்படுத்துகின்றனர்.

அக நிலங்களாகக் கருதப்படும் திணை என்னும் மரபினையே தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புகளில் முதலாவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். முப்பத்து நான்கு செய்யுள் உறுப்புக்களின் பட்டியலில்,

“திணையே கைகோள் பொருள்வகை எனாஅ
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ
பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனாஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ” (தொல், செய்யு, நூற்பா.1)

என்னும் முதல் நான்கடிகள் அகம், புறம் இரண்டிற்குமான பொதுத்தன்மைகளைக் குறிப்பன. அதன் முதன்மையாகக் கொள்ளப்படுவது திணை என்று செய்யுளியலில் முதல் நூற்பாவிலேயே விளக்குகிறார்.

திணை என்பதற்குப் பல்வேறு பொருண்மைகள் உண்டு. “திணையாவது, உயர்குடி, ஒழுக்கம், இனம் (பகுப்பு), நிலம், திண்ணை, இல்லம் ஆகிய பொருண்மைகளில் வழங்கப்படுவதாகச் சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் குறிப்பிடுகின்றது” (அருணாச்சலம்.மு.(ப.ஆ)., சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம், தொகுதி மூன்று,

பக்.311-312). அதில் திணை என்பதைப் பகுப்பு, நிலம், ஒழுக்கம் என்னும் மூன்று பொருள் நிலைகளிலேயே பெரும்பாலும் சங்க இலக்கியத்துள் வழங்கப்பெறுகிறது.

காதலின் ஒவ்வோர் உணர்விற்கும் ஒவ்வொரு கூற்றுக்கும் ஏற்ற நிலத் தோற்றங்கள், பருவ காலங்கள், நாளின் சிறு பகுதியாகிய சிறுபொழுதுகள் ஆகியவற்றையும் வெவ்வேறுபட்ட நிலத் தோற்றங்களுக்கும் குறியீடாக விளங்கும் மரங்களும் பூக்களும் விளக்கப்படுகின்றன. ஆகையினாலேயே திணை என்ற சொல்லுக்கு நிலம், பகுப்பு, ஒழுக்கம் என்ற பொருண்மையே பொருத்தப்பாடானதாய் அமையப் பெற்றிருக்கும் என்ற எண்ணத்திற்கு நம்மை இட்டுச் செல்கிறது.

மனித நடத்தைக்கும் உணர்வுகளுக்கும் பின்னணியாகக் கவிதையில் இயற்கையை எவ்வாறு உருவமைப்பது என்பதைக் குறிப்பிடுவதோடு இயற்கை நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு மனிதன் தன்னுடைய நடத்தையையும் உணர்வுகளையும் தன்னியல்பான முறையில் எவ்வாறு உற்பத்தி செய்து கொள்கிறான்? இயற்கை மனிதனின் புற வாழ்க்கையினை மட்டுமின்றி அக வாழ்க்கையினையும் அவனது உள்ளத்து உணர்வுகளையும் எவ்வாறு ஒருங்கிணைக்கின்றது என்பதனை அறிதல் மிக அவசியமான ஒன்றாக அமைகிறது.

4.2. திணைப்பகுப்பு முறை

தொல்காப்பியர்,

“கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்

முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப“ (அகத். தொல். நூ.1)

என்ற நூற்பாவில் அகப்பொருளுக்கு உரியனவாக கைக்கிளை, குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம், பெருந்திணை என்ற பாகுபாட்டினை முன்வைக்கிறார். இந்த

அகத்திணைகளுக்கு இணையாக ஏழு புறத்திணைகளையும் சுட்டுகிறார். அவற்றைக் குறிப்பிடும்போது,

“அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர்
புறத்திணை இலக்கணம் திறப்படக் கிளப்பின்
வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே
உட்குவரத் தோன்றும் ஈரேழ் துறைத்தே” (புறத். தொல். நூ.1)

எனத் தொடங்கி,

குறிஞ்சி	-	வெட்சி
முல்லை	-	வஞ்சி
மருதம்	-	உழிஞை
நெய்தல்	-	தும்பை
பாலை	-	வாகை
கைக்கிளை	-	பாடாண்
பெருந்திணை	-	காஞ்சி

என அகப்பொருளுக்கு இணையான புறப்பொருள் திணைகளைக் கூறுவார்.

4.3. திணைக்குரிய பொருளும் உணர்வும்

முதல், கரு, உரிப்பொருள் ஆகிய முப்பொருள் இணைந்ததே திணை எனலாம். திணைக்கு இம்மூன்று பொருட்களும் அடிப்படை. அகப்பாடல்களில் முதல், கரு, உரிப்பொருள் மூன்றும் அமைந்த பாடல்கள் உள்ளன. உரிப்பொருள் மட்டும் அமைந்த பாடல்களும் உள்ளன. உரிப்பொருள் கொண்டே அனைத்துப் பாடல்களும் அமையுமாதலால் உரிப்பொருள் ஒரு பாடலினுடைய உயிர்ப்பொருளாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே

நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே

பாடலுள் பயின்றவை நாடுங் காலை “ (அகத். தொல். நூ.3)

என்று தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். இந்நூற்பாவிற்கு உரையெழுதிய இளம்பூரணர் “முறைமையாற் சிறத்தலாவது யாதானும் ஒரு செய்யுட்கண் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் உரிப்பொருளும் வரின் முதற்பொருளால் திணையாகும் என்றும் முதற்பொருள் ஒழிய ஏனைய இரண்டுவரின் கருப்பொருளால் திணையாகும்”. (இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.3) என்றும் உரைவிளக்கம் செய்துள்ளார். திணையுணர்தலில் இம்மரபு முறையினையே சங்க அகப்பாடல்களில் பரவலாகக் காணமுடிகின்றது. ஆதலால் திணையினை அறிவதற்கு முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் தக்க பின்புலங்களாக அமைந்துள்ளன. கருப்பொருளே உரிப்பொருளுக்கு அடிக்கல் ஆகும். உரிப்பொருள் பல இடங்களில் கருப்பொருளின் மேல் பின்னப்பட்டிருப்பதாக அமையப் பெற்றிருக்கும். உரையாசிரியர்கள் சங்கப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் முதல், கருப்பொருட்களை அடியொற்றியே திணைப் பகுப்பு செய்கின்றனர். துறை வகுக்கும்போது உரிப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு முதல், கருப்பொருட்களை அவற்றிற்குத் துணையாகக் கொள்வதனை அறிய முடிகின்றது.

சங்கக் கவிஞர்கள் மனிதர்களையும் இயற்கையையும் பிரிக்க முடியாத இணைகளாகவே கருதியிருக்கின்றனர். ஆகையினாலேயே திணைக்குரிய பொருட்களைப் பகுக்கும்போது புறப்பொருட்களான முதற்பொருள், கருப்பொருள் என்பவற்றோடு மனிதனின் மனவுணர்வு வெளிப்பாட்டு நிலைகளான புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் ஆகியவற்றையும் உரிப்பொருள் என்ற நிலையில் வைத்துப் பாடியுள்ளனர். அதேபோன்று இயற்கைப் பொருட்களான கருப்பொருட்களைக் கொண்டு மனிதன் தன் வாழ்க்கை முறையினைச் செம்மைப்படுத்திக் கொள்ளும் வகையில் கவிதைகள் புனையப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கருத முடிகின்றது. பண்டைத் தமிழரின் சமூக

வாழ்க்கை பற்றியும் இலக்கிய மரபுகள் பற்றியும் ஆராய்வதற்கான வளமிக்க செய்திகளைத் தருகின்ற பழம்பெரும் இலக்கண நூலாக அமையப் பெற்றிருப்பது தொல்காப்பியமே. இந்நூல் இக்காலகட்டத்துக் கவிதைகள் அதன் அமைப்பு முறை, கவிதையின் பணிகள், அதன் பொருள், அதனுடைய இயங்கு முறைகள் குறித்தும் விளக்குவனவாக அமையப் பெற்றுள்ளன எனலாம்.

4.3.1. முதற்பொருளும் திணைப் பின்னணியும்

தொல்காப்பியர் பயன்படுத்திய கவிதையியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையாக அமைவதே திணை. திணை முப்பொருளை உள்ளடக்கியதாயினும் அதன் அடிப்படையாக அமைவது முதற்பொருளேயாகும். முதற்பொருளென்பது நிலமும் பொழுதுமாகும். மனிதன் நிலத்தினைத் தன்வசப்படுத்தும் முயற்சியில் வெற்றி பெறுவதாக நினைத்துப் பெருமிதம் கொள்கிறான். ஆனால் நிலம், பொழுது என்பவைக்குள்ளாகவே மனிதன் அல்லது மனித உணர்வுகள் வசப்பட்டுக் கிடப்பதை உணர்வதில்லை. அதை உணர்த்துகின்ற வாழ்க்கைக் களமாக சங்க இலக்கியங்களைக் காணலாம். அவ்வகையில் முதற்பொருள் என்பது உரிப்பொருளாகிய உணர்ச்சிச் செயல்பாட்டின் தூண்டுதலாகவும் உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும் காரணிகளுக்கான களங்களில் மிக அடிப்படையானதாகவும் அமைகின்றது.

கவிதையில் வடிவம், உள்ளடக்கம், புலப்பாட்டு முறை, சமூக நிலை ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு நேரிடையாகக் கூற முடியாத அகவுணர்வுகளை இம்முதற்பொருள் மூலம் வெளிப்படுத்தும் உத்தி முறையைத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. சங்கக் கவிதைப் புரிதலுக்கு நிலம் மற்றும் பொழுதினுடைய தன்மைகள் உதவுகின்றன. மனிதன் வேறு, இயற்கை வேறு என்று சொல்லிவிட முடியாது. இயற்கையிலிருந்தே மனிதன் ஒவ்வொன்றையும் கற்றுக் கொள்கிறான். அவனது தேவைகளின் பிறப்பிடமாக நிலமும் பொழுதும் அமைந்திருப்பதனைச் சங்கக் கவிதைகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. எந்தவொரு நிகழ்விற்கும் மிக அடிப்படையாக அமைவது காலமும்

களமும் தான். இதனையே ஐன்ஸ்டீன் தன்னுடைய சார்பியல் கோட்பாடாக விரிவுபடுத்துகிறார். காலம் (Time), வெளி (Space) இந்த இரண்டும் தான் மானிட மற்றும் மனித நிகழ்வுகளுக்கு இன்றியமையாத அடிப்படைகளாக அமைகின்றன. காலமும் இடமும் இன்றி எந்தவொரு நிகழ்வுமே நடைபெறுதல் இயலாது.

4.4. குறிஞ்சியின் முதற்பொருளமைவும் உணர்வு வெளிப்பாடும்

குறிஞ்சி என்பது அழகு பொருந்திய, செழிப்பான மலையும் மலை சார்ந்த பகுதியுமாகும். சங்கக் கவிதைகளில் இங்குதான் காதல் தோன்றி வளர்வதாய் காட்டப்பெறுகின்றது. "குறிஞ்சி நிலத்தைப் புலவர்கள் பசுமையான சூழ்நிலையில் ஐம்புலன்களுக்கும் இன்பமளிக்க ஏற்ற சூழ்நிலையாகக் கற்பனை செய்துள்ளமை இயற்கைக்கு ஒத்துள்ளதல்லவா? ஆகவே பண்டைய ஆசிரியர்கள் இத்தகைய இடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தனர்" (மணவாளன்.அ.அ., இலக்கிய ஒப்பாய்வு- சங்க இலக்கியம், ப.48) என்கிறார் அ.அ.மணவாளன்.

குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அத்திணைக்குரிய முதற்பொருளான நிலமும் பொழுதும் எவ்வாறு உணர்வின் உற்பத்திக்குத் துணை செய்வனவாக அமைகின்றன என்பதை அகப்பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

4.4.1. தலைவியின் துயரம் வெளிப்படுதல்:

தலைவன், தலைவி இருவரும் ஒருவர் மீது ஒருவர் கொண்டிருக்கும் அளவில்லாத அன்பின் காரணமாகத் தலைவி தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் ஒவ்வொரு நொடியையும் கண்ணீரில் கழிக்கிறாள். மேலும் மேலும் தலைவன் நினைவு மிகும்படி அவன் நாட்டு மலையினைக் காணுந்தோறும் அவளின் துயரம் பன்மடங்கு அதிகரிப்பதாகக் கீழ்வரும் குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

"பொன்மலி புதுவீ தாஅம் அவர்நாட்டு

மணிநிற மால்வரை மறைதொறு இவள்

அறைமலர் நெடுங்கண் ஆர்ந்தன பனியே”

(ஐங்குறுநூறு, பா.208)

“வெண்தலை மாமழை சூழ

தோன்றில் ஆனது அவர்மணி நெடுங்குன்றே

(ஐங்குறுநூறு, பா.209)

இப்பாடல் வரிகளில் காட்டப்பெறும் மலை நிலமானது தலைவிக்குத் தலைவனின் செயலை நினைவூட்டுதலாக உந்தப்பட்டு அவளுடைய துயரினை அதிகரிக்கச் செய்வதாக அமைகிறது.

4.4.2. தலைவியை ஆற்றுப்படுத்துதல்

குறிஞ்சி நிலத் தலைவன், தலைவியை மணம்புரிய எண்ணாமல் களவு ஒழுக்கத்திலேயே காலத்தைக் கழிப்பதில் ஈடுபட்டுள்ளான். இதனால் கவலையுற்ற தலைவியைத் தோழி, தலைவனின் நாட்டினில் இருக்கின்ற குன்றமும் நம்பால் பெரிதும் அன்பு கொண்டு தலைவன் செய்த கொடுமையை எண்ணி வருத்தத்தை அடக்கமாட்டாது தன் கண்ணீர் அருவியாகிப் பெருகிட அழுகின்றது. நமக்காக அவன் நாட்டுக் குன்றமே வருந்துகையில் தலைவன் நமக்கு இரங்குவான் என்று கூறி ஆற்றுப்படுத்துகிறாள். அவற்றை,

“நயம்பெரிது உடைமையின் தாங்கல் செல்லாது

கண்ணீர் அருவி யாக

அழுமே தோழி அவர்பழம் முதிர்குன்றே” (நற்றிணை, பா.88)

என்னும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன. அதாவது அறியாமையையுடைய குன்றமே தலைவியின் நிலைகண்டு அழும்போது அன்பு கொண்ட தலைவன் விரைவில் திருமண ஏற்பாட்டோடு வருவான் என்கிறது இத்தோழி கூற்றுப்பாடல்.

4.4.3. தலைவியின் மகிழ்ச்சி வெளிப்படல்

களவுக் காலத்தில் தலைவனின் பிரிவினால் துயரடைந்த தலைவி தொலைவிலுள்ள அவன் நாட்டுக் குன்றத்தை நோக்கிய அளவில் தலைவனையே கண்டாற்போன்ற மகிழ்ச்சி அவள் உள்ளத்தில் தோன்றி, உடல் பூரித்து நெற்றிப்பசலை நீக்கியது என்பதனை,

" .... நெடுஞ் சாரல் அவர்

சேண் நெடுங்குன்றம் காணிய நீயே" (நற்றிணை, பா.222)

" .... சாரல் அவர் நாட்டுக்

குன்றம் நோக்கினென் தோழி

பண்டைய யற்றோ கண்டிசின் நுதலே" (நற்றிணை, பா.326)

என்னும் வரிகளால் விளக்கப்படுகிறது. இங்கே தலைவி தன் பெருந்துயரிலிருந்து மீள்வதற்கு முதற்பொருளான குன்றமும் காரணமாயிருந்தது கூறப்படுகிறது. இக்கருத்தினை உணர்த்துவதற்குக் குன்றம் என்னும் முதற்பொருள் முறையே அகநானூறு (378), ஐங்குறுநூறு (210) ஆகிய பாடல்களிலும் அமையப் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

4.5. முல்லையின் முதற்பொருளமைவும் உணர்வு வெளிப்பாடும்

4.5.1. தலைவியின் நம்பிக்கை

கார்காலத்தில் மீண்டு வருவதாகத் தலைவியிடம் கூறித் தலைவன் பொருளீட்டச் செல்கிறான். தலைவன் தான் கூறிய கார்ப் பருவம் வந்தும் தலைவன் திரும்பவில்லை. எனினும் தலைவி அத்தகைய கார்ப்பருவம் வந்ததை ஏற்காதவளாகித் தலைவன் சொன்ன கார்காலம் அதுவன்று, கானகத்தின் செயல் அறியாமை என்றும் அது பொய்த் தோற்றத்தினைக் காட்டுகின்றது என்றும் கூறுகிறாள். இதனை,

“கானம் கார்எனக் கூறினும்

யானோ தேறேன் அவர்பொய் வழங்கலரே”

(குறுந்தொகை, பா.21)

என்னும் வரிகள் மூலம் அறியலாம். கானகமே வாய் திறந்து கார்காலம் வந்தது என்று கூறினாலும் தன்னால் அதனை ஏற்க முடியாது என்ற தலைவியின் கூற்றிலிருந்து தலைவிக்குத் தலைவன்மேல் இருந்த நம்பிக்கையை முல்லையின் முதற்பொருளமைவு தெளிவுபடுத்துவதை அறிய முடிகின்றது.

4.5.2. தோழியின் வற்புறுத்தல்

பிரிந்த தலைவனை எண்ணிக் கலங்கிய தலைவியிடம் சென்ற தோழி மழைக்காலத்தில் பெய்யாது வைத்திருந்த பழைய புனலை மேகங்கள் சிந்துகின்றன. எனவே இது உண்மையான கார்பருவமன்று; அறியாமையாகிய மேகத்தின் தவறு என்று தோழி பொய்யுரைத்துத் தேற்றுவதை,

“பருவம் வாரா அளவை நெரிதரக்

கொம்புசேர் கொடி இனர் ஊழ்த்த

வம்ப மாரியைக் கார்என மதித்தே”

(குறுந்தொகை, பா.66)

என்றும்

“கார்அன்று இருளை தீர்கநின் படரே

கழிந்த மாரிக்கு ஒழிந்த பழநீர்

புதுநீர் கொழீஇய உகுத்தரும்

நொதுமல் வானத்து முழங்குகுரல் கேட்டே”

(குறுந்தொகை, பா.251)

என்றும் வரும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. இவற்றிலிருந்து முல்லையின் பெரும்பொழுதான கார்ப்பருவம் தலைவியால் ஆற்றியிருக்க முடியாத பொழுதாகிறது என்பதை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகிப் பாடலின் பொருட்புலப்பாட்டிற்கு உதவுகிறது.

4.5.3. பாசறைத் தலைவனின் புலம்பல்

தான் திரும்பி வருவதாகத் தலைவியிடம் உறுதியளித்துக் கார்காலம் தொடங்கிய பின்னரும் நாட்டு அரசனின் பாசறையிலேயே தங்கியிருக்கிற தலைவன், தலைவியை நினைத்துப் பெருந்துன்பம் அடைகிறான். மேலும் தன்னுடைய வினை முடியாத நிலையை அறியாமல் தலைவி தன்மீது வெறுப்பு கொண்டிருப்பாள் என்றும் கவலையுறுகிறான் தலைவன். இத்தகைய உணர்வு எழுச்சி நிலையை உணர்த்தும் ஒருசில பாடலடிகளைக் காணலாம்.

"புலன்அணி கொண்ட கார்எதிர் காலை
ஏந்துகோட்டு யானை வேந்தன் பாசறை
வினையொடு வேறுபுலத்து அல்கி நன்றும்
அறவர் அல்லர் நம்அருளா தோர்என
நம்நோய் தன்வயின் அறியாள்
எம்நொந்து புலக்கும் கொல்மாஅ யாளோ"

(அகநானூறு, பா.304)

என்றும்

"கார்நாள் உருமொடு கையறப் பிரிந்தென
நோய்நன்கு செய்தன எமக்கே
யாம்உறு துயரம்அவ ளறியினோ நன்றே"

(ஐங்குறுநூறு, பா.441)

என்றும் அமைகின்றன. பாசறையிலிருக்கும் தலைவனின் புலம்பலுக்கும் தலைவனிடம் தலைவி வெறுப்பு கொள்வதற்குமான தூண்டுகோலாக, முல்லையின் கார்காலம் அமைந்துள்ள பாங்கினை இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன. அதோடு தலைவன் தனக்குள் ஏற்படும் உணர்வு நிலைகளை நன்கு உணர்ந்திருக்கிறான் என்பதை இவ்வடிகள் காட்டுகின்றன.

4.5.4. தலைவியின் ஆற்றாமை

தலைவன் வருவதாகக் கூறித் தெரிவித்த கார்ப்பருவமும் அப்பருவத்து மாலைப் பொழுதும் வந்தன. தனித்திருப்போருக்கு ஆற்றாமையை மிகுவிக்கும் கார்கால மாலைப்பொழுதில் பொருள் குறித்துச் சென்ற தலைவன் வாராததால் தலைவி வருத்தமடைவதனை வரும் பாடலடிகள் குறிக்கின்றன.

"தகைமுற் றினவே தண்கண் வியன்புலம்
வான்இழை நெகிழ்ந்தோர் வாரார்
மாலை வந்தன்று என்மாண்நலம் குறித்தே"
(குறுந்தொகை, பா.188)

என்றும்

"யாது செய்வோம் கொல் தோழி நோதகக்
கொலை குறித்தன்ன மாலை
துணைதரு போழ்தின் நீந்தலோ அரிதே"
(அகநானூறு, பா.364)

என்றும்

"கார்செய் காலையொடு கையறப் பிரிந்தோர்
தேர்தரு விருந்தின் தவிர்குதல் யாவது"
(ஐங்குறுநூறு, பா.451)

என்றும்

“கார்தொடங் கின்;றால் காலை யதனால்

நீர்தொடங் கினவால் நெடுங்கண் அவர்

தேர்தொடங்கு இன்றால் நம்வயி னானே”

(ஐங்குறுநூறு, பா.453)

என்றும்

“……… ……… ……… மாலை

மடக்கண் குழவி அலம் வந்தன்ன

நோயேம் ஆகுதல் அறிந்தும்

சேயர் தோழி செய்நாட் டோரே” (குறுந்தொகை, பா.64)

இவ்வாறு தலைவியின் ஆற்றாமையை மிகுவிப்பனவாக அல்லது தலைவனோடு சேர வேண்டும் என்ற எண்ணத்தின் தோற்றுவாயாக முல்லைப் பொழுதுகள் அமைந்துள்ளன.

4.5.5. தலைவன் வருகையைத் தலைவி உணர்தல்

பொருள்தேடச் சென்ற தலைவன் தலைவியைக் காண வராததால் மிகுந்த வருத்தத்திற்கு உட்பட்டான். அவளைத் தோழி மேகம் விரைவாக மழைத்துளிகளைச் சிதறி அழகிய காட்டினைக் கார்ப்பருவம் நனையச் செய்தது. இக்காட்சியினைக் கண்ட தலைவன் உன்னை மறவாது நினைத்து விரைவில் வந்து சேர்வான் என நம்பிக்கை வார்த்தை கூறி மகிழ்ச்சிப்படுத்தினாள். அதனால் தலைவியும் மகிழ்வுணர்வு நோக்கி நகர்கிறாள்.

“கார்செய் கானம் கவின்பட கடைஇ

மயங்குமலர் அகலம் நீஇனிது முயங்க

வருவர் வாழி தோழி” (ஐங்குறுநூறு, பா.465)

என்றும்

“கார் செய்தன்றே கவின்பெறு கானம்

உவக்கான் தோன்றும் குறும்பொறை நாடன்”

(அகநானூறு, பா.4)

என்றும் தலைவன் சொன்ன சொல் தவறாத நேர்மையுடையவன் ஆதலால் கார்காலத்தில் விரைவில் திரும்பி வருவான் என்று பொருள்படுத்திப் பிரிவு நேரத்திலும் தலைவியை மகிழ்ச்சிப்படுத்துவதாக இக்கார்காலம் பாடலில் பயின்று வருகிறது. அதாவது தலைவியின் உணர்வெழுச்சிகள் அவளால் உணரப்பட்டு, அதை முறையாகக் கைளாளப்படும் திறனுக்கு மேற்காட்டப்பட்ட பாடல்கள் சான்றாகின்றன.

4.5.6. புறவிடம் (காடு) கூறுதல்

பொருள்வயிற் பிரிந்து சென்ற தலைவன் தலைவியிடம் தான் கூறிய அதே கார்பருவத்தில் மீண்டு வந்து கொண்டிருந்தான். அவன் வருமிடத்தில் அழகாய்க் காட்சியளித்த முல்லைக் காட்டினை நோக்கி நீ பல மலர்களாலும் மகிழ்ச்சியுற்று நிற்கின்றாய். உன்னுடைய அழகினைக் காண நான் என் தலைவியோடு வருவேன் என்கிறான். இதனை,

“நன்னலம் எய்தினை புறவே நின்னைக்

காணிய வருதும் யாமே

வாள்நுதல் அரிவையொடு ஆய்நலம் படர்ந்தே”

(ஐங்குறுநூறு, பா.420)

எனும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன. தலைவியிடம் கொண்ட எல்லையற்ற அன்பை விளக்க முல்லையின் முதற்பொருளான நிலம் (புறவு) பாடலில் பயன்பட்டிருக்கிறது.

"காயாகி விளையும் பயனும் தருவதன் முந்திய மலர் நிலையைத் திணைகட்குக் குறிப்புப் பெயராக்குவது தனித்த சிந்தனைக்குரியது. உணர்வுகட்கு ஏற்ற பொருத்தம். திணை மலர்க்கு அமைவதும் தனித்துக் காணத்தக்கது" (வரதராசனார்.மு.வ., பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப. 12) என்னும் மு.வ வின் கூற்று இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

4.6. மருதத் திணை முதற்பொருளமைவும் உணர்வு வெளிப்பாடும்

4.6.1. தலைவனின் பரத்தமை

வளம் பொருந்திய மருதநிலத் தலைவன் விரைந்து செல்லும் தேரினில் ஏறிப் பரத்தையர் இல்லத்திற்குச் செல்கிறான். நாள் முழுவதையும் பரத்தையின் இல்லிலேயே கழித்தது மட்டுமில்லாமல் இரவு நேரத்திலும் தன் தலைவியின் இல்லத்தினை அடையாமல் இன்பம் நுகர்கிறான். பின் விடியலில் துயிலெழுந்து பரத்தை மகளிரைத் துய்த்த அடையாளங்கள் தம் உடலில் பெரிதும் வெளிப்பட்டுத் தோன்றுமாறு தலைவியின் இல்லத்தினை அடைகிறான் என்பதனை,

"காலை எழுந்து கடுந்தேர் பண்ணி
வாள்இழை மகளிர்த் தழீஇய சென்ற
மல்லல் ஊரன் எல்லினன் பெரிதென"

(குறுந்தொகை, பா.45)

என்றும்

"பொதுக்கொண்ட கவ்வையுள் பூஅணிப் பொலிந்தநின் வதுவைஅம்
கமழ்நாற்றம் வைகறை பெற்றதை

(கலித்தொகை, பா.66)

என்றும்

"சிறுகாலை இற்கடை வந்து குறிசெய்த
அவ்வழி என்றும்யான் காணேன் திரிதர,

எவ்வழிப் பட்டாய்?”   (கலித்தொகை, பா.97)

என்றும் சில பாடல்களில் நமக்குக் கிடைக்கப்பெறுகின்றன. இப்பாடல்களில் தலைவனின் அளவிலாப் பரத்தமையை வெளிக்கொணர மருதத்தின் சிறுபொழுதான வைகறை வந்துள்ளது. தலைவியின் மனநிலைச் சமன்பாட்டினைக் குலையச் செய்யும் புறச்சூழல்களை இவ்வடிகள் காட்டுகின்றன.

4.6.2. தலைவனின் துயரம்

செல்வ வளம் நிறைந்து காணப்பட்டதால் மருதத் தலைவன் புறத்தொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டு வந்தான். இரவுப் பொழுதெல்லாம் பரத்தையரை நுகர்ந்த போதிலும்கூட பகற்பொழுதிலாவது தலைவியின் இல்லத்திற்கு வந்த வண்ணம் இருந்தான். அச்சமயத்தில் தலைவி அவனுக்கு உணவளித்தலிலும் பிற பணிகள் செய்வதிலும் ஈடுபட்டு வந்தாள். அவ்வாறு இருந்த தலைவன் பிறகு பகலிலும் வருதலைத் தவிர்த்தான்.

“புலன் முற்று ஊரன் பகலும்

படர்மலி அருநோய் செய்தனன் எமக்கே”

(ஐங்குறுநூறு, பா.95)

என்று பகல் வரவினையும் விடுத்து இப்போது இரவில் மட்டுமல்லாமல் பகலிலேயும் தன்னில்லத்திற்குத் திரும்பாமல் துயர் செய்தான் தலைவன் என்று இரங்குகிறாள் தலைவி. இவ்வாறாக, மருதத் திணையின் முதற்பொருளான பகற்பொழுதினைக் கொண்டு, தலைவனின் பரத்தையுறவால் தலைவி கொண்ட துயரம் வெளிப்படுகின்றது. இங்கே தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தைவிடத் தலைவி படும் துயரம் மதிப்புடையது என்பதையே மருத முதற்பொருளமைவு உணர்த்துகின்றது.

4.6.3. தலைவியின் பசலை

தலைவனின் புறத்தொழுக்கப் பிரிவினால் தலைவியைத் தனிமைத்தீ வருத்த அதனை ஆற்ற முடியாமல் பசலை நோயுற்றதனைத் தோழி தலைவனிடம் பின்வருமாறு உரைக்கிறாள். இதனை,

"கூதிர் ஆயின் தண்கவிழ் தந்து

வேனில் ஆயின் மணிநிறம் கொள்ளும்

யாறு அணிந்தன்று நின்ஊரை

பசப்பு அணிந்தால் மகிழ்ந்தென் கண்ணே"

(ஐங்குறுநூறு, பா. 45)

என்னும் பாடலில் காணலாம். ஊரிலுள்ள ஆற்றுநீர் கூதிர் காலத்தில் கலங்கிக் கிடந்தாலும்கூட வேனிற் காலத்தில் தெளியும். ஆனால் தலைவியின் கண்களோ தலைவனின் புறத்தொழுக்கத்தால் கண்ணீர் வடித்து, எக்காலத்தும் பசலை பூத்தேயிருக்கின்றன என்று தலைவனின் பரத்தமையைக் கூறி வேனிற்காலப் பின்னணி கொண்டு இடித்துரைக்கின்றாள். தோழி தலைவனின் எதிர்மறை நடைமுறைகளைச் சுட்டிக் காட்டவே இப்பெரும் பொழுதுகள் பாடலில் அமைந்துள்ளதை உணர முடிகின்றது.

4.7 நெய்தற் பாடல்களில் முதற்பொருளமைவும் உணர்வு வெளிப்பாடும்

நெய்தல் நிலத் தலைவி அந்நிலத் தலைவனைக் கண்டு காதல் கொள்கிறாள். இதன் காரணமாக அவள் மேனி வேறுபாடடைகிறது. தலைவனை நினைத்து நாளுக்கு நாள் மெலிந்து கொண்டிருக்கிறாள். அதனையறியாத செவிலி வருத்தமுற்று தலைவியின் பசலையை நீக்க இடர்படுகிறாள். அதனைக் கண்ட தோழி தலைவியின் தீராக் காதலைக் கீழ்கண்டவாறு வெளிப்படுத்துகிறாள். இக்களவினை வெளிப்படுத்த நெய்தலின் முதற்பொருளான கடல் பெரும்பங்காக அமைந்துள்ளது.

"தண்கடற் படுதிரை கேட்டொறும்

துஞ்சாள் ஆகுதல் நோகோ யானே" (ஐங்குறுநூறு, பா.107)

"கழியும் கானலும் காண்தொறும் பலபுலந்து;

' வாரார்கொல்?' எனப் பருவரும்

தார்ஆர் மார்ப! நீதணந்த ஞான்றே" (அகநானூறு, பா.150)

குளிர்ச்சிப் பொருந்திய கழியினையும் கடற்கரை சோலையினையும் காணுந்தோறும் அக்கடலின்கண் எழும் அலைகளின் ஒலியினைக் கேட்குந்தோறும் தலைவி தன் துயிலினை இழக்கிறாள் என்று தலைவி நெய்தல் நிலத் தலைவன்மேல் கொண்ட காதலை அத்தலைவனது நாட்டின் முதற்பொருளான கடலினைக் கொண்டே தாய்க்கு உணர்த்துகிறாள் தோழி.

4.7.1. குறியிடம்:

களவுக் காலத்தில் தலைமக்கள் இருவரும் பகலிலும் இரவிலும் யாவரும் அறியாவண்ணம் சந்திப்பு நிகழ்த்துவர். இதேபோன்று நெய்தல்நிலத் தலைவனும் தலைவியும் பகற்பொழுதில் சந்தித்ததை ஊரவர் கண்டு அலர் தூற்றினர். இதனால் இனி தலைவனைக் காணவியலாது எனக் கவலையுற்ற தலைவியிடம் தோழி,

"படுதிரை கொழீஇய பால்நிற எக்கர்க்
கொடியோர் மடிந்தெனத் துறை புலம்பின்றே"

(நற்றிணை, பா.49)

என்றும்

"பால்வரை மறைய துறை புலம்பின்றே"

(நற்றிணை, பா.49)

என்றும்

"இனிப் புலம்பின்றே கானலம் ...." (அகநானூறு, பா.240)

என்றும்

"நடுங்குநோய் தீரநின்குறி வாய்த்தாள் என்பதோ

(கலித்தொகை, பா.127)

என்றும் கூறுகின்றாள். அதாவது பெரிய அலைகள் கொழிக்கின்ற வெண்மையான நிறம் கொண்ட எக்கராகிய மணல் மேடானது யாவருமின்றித் தனிமை கொண்டது என்று கூறித் தலைவனுக்குக் கடற்கரையிடத்துத் தான் இரவுக்குறிக்கு இசைந்ததைத் தலைவிக்கு

உணர்த்துகிறாள் தோழி. இவ்வாறு தலைமக்களின் காதல் சந்திப்பு நிகழும் குறியிடமாக நெய்தற் திணையின் முதற்பொருள் (நிலம் - கடற்கரை) அமைந்துள்ளதை மேற்கண்ட வரிகள் காட்டுகின்றன.

4.7.2. தலைவியின் சினம்:

களவில் பல நாளும் தலைவனின் இன்பத்திற்குக் காரணமான தலைவி, தலைவனின் பிரிவினைத் தாங்கமாட்டாது துன்பத்தில் தவிக்கிறாள். பலகாலம் தங்களின் காதல் வளரக் கடற்கரைச் சோலையும் உப்பங்கழியும் காரணமாயிருந்தாலும் இன்று தான் படும் துன்ப மிகுதியினைத் தலைவனுக்கு எடுத்துக் கூறாமல் அமைதியாகவே உள்ளனவென்று அவற்றின்மேல் சினம் கொள்கிறாள்.

“கானலும் கழறாஅது கழியும் கூறாஅது

நின்உறு விழுமம் களைந்தோள்:

தன்உறு விழுமம் நீந்துமோ எனவே” (அகநானூறு, பா.170)

என்பதிலிருந்து தலைவன்மேல் கொண்ட வேட்கை மிகுதியால் அவன் நாட்டுக் கடலும் தலைவியின் சினத்திற்கு உள்ளானது வெளிப்படுகிறது. இதில் தலைவியின் சினமானது நெய்தலின் முதற் பொருளமைவினால் வெளிப்படுகிறது. தலைவி நெஞ்சிலிருந்த துயரமே அவளுற்ற சினத்திற்குக் காரணமாவதை நெய்தல் முதற்பொருள் கொண்டு அறியலாம்.

4.7.3. கடலே சான்றாதல்

தலைவன் தலைவியை மணந்து கொள்ளும் குறிப்பின்றிக் காலம் தாழ்த்தியமையால் தலைவியடைந்த துயரினைக் கண்ட தோழி, அன்று கடல் சான்றாக எம் தலைவியிடம் நீ உரைத்த சூளுரையும் பொய்த்துவிடுமோ எனத் தலைவியிடம் கூறி வரைவு கடாயினாள் என்பதனைக் கீழ்வரும் வரிகளால் உணரலாம்.

“வண்டற் பாவை சிதைய வந்துநீ

தோள் புதிது உண்ட ஞான்றே

சூளும் பொய்யோ கடல்அறி கரியே” (அகநானூறு, பா.320)

என்றும்

“பெருங்கடற் தெய்வம் நீர்நோக்கி தெளித்துஎன்

திருந்திழை மென்தோள் மணந்தவன் செய்த

அருந்துயர் நீக்குவோன் போல ....” (கலித்தொகை, பா.131)

நெய்தலின் முதற்பொருளான கடல், தலைமக்களின் உன்னதக் காதலுக்குச் சான்றாகியதுடன் தலைவியைத் தலைவன் விரைவில் மணப்பதற்கான தூண்டுகோலாகியதை மேற்கண்ட பாடல் வரிகள் சுட்டுகின்றன. தலைவியின் உணர்வெழுச்சியைத் தூண்டி, கற்பாகிய அடுத்த நிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் செயலூக்கத்தை உற்பத்தி செய்கின்ற களமாக நெய்தல் திணையின் கருப்பொருள் செயல்பட்டிருக்கிறது.

4.7.4. தலைவியின் ஆற்றாமை

தலைவன் தலைவியை மணம்புரியும் பொருட்டு பொருளீட்டப் பிரிந்தான். அதனால் தலைவி, கடுமையான கதிர்களையுடைய கதிரவனும் மேற்கே மறைகின்றது. மாலையின் முதற்பகுதியாகிய ஏற்பாடும் வந்தது. தலைவனைக் காணாமல் நான் இனி எங்ஙனம் உயிர் வாழ்வேன் என்று ஆற்றாமை மிக்குத் தோழியிடம் கூறுவதைக் காணமுடிகிறது. இங்ஙனம் ஆற்றாமை மிக்கவளாக தலைவி பேசுவதாக அகநானூறு, நற்றிணை ஆகிய நூல்களில் காணப்படுகின்ற சில பாடலடிகளைக் காணலாம்.

“எல்லை பைப்பயக் கழிப்பி குடவயின்

கல்சேர்ந் தன்றே பல்கதிர் ஞாயிறு

மதிரெழில் மழைக்கண் கலழும்”

(அகநானூறு, பா.120)

"கடுங்கதிர் ஞாயிறு மலைமறைந் தன்றே

இறப்ப எவ்வம் நலியும் நின்நிலை

நிறுத்தல் வேண்டும் என்றி நிலைப்ப

யாங்ஙனம் விடுமோ மற்றே" (நற்றிணை, பா.338)

" .... நிழல்குணக் கொழுக நின்னொடு

கல்சேர் மண்டிலம் சிவந்து நிலம்தணிய

பல்பூங் கானலும் அல்கின் றன்றே

....

யாங்கு ஆவது கொல் தானே" (நற்றிணை, பா.187)

மனிதன் பொழுதுகளின் வயப்பட்டு இயங்கக் கூடியவன் என்பதை உணர்த்தும் வகையில் சிறுபொழுதான ஏற்பாடு தலைவியின் ஆற்றாமைக்குக் காரணமாயிருக்கின்ற பாங்கினைமேற்காட்டிய அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

4.7.5. தலைவியின் புலம்பல்

இளவேனில் பருவத்தில் வருவதாகக் கூறிச் சென்ற தலைவன் அப்பருவம் வந்த பின்னரும் வாராமையால் தலைவி, தலைவன் பிரியும்போது தம்பால் ஈர்த்துக் கொள்ளாத தன் உள்ளம், பின்னர் துணிந்த தறுகண்மையால் உயிருடன் வாழ்வதாகப் புலம்புவதைச்

"சினைஇனிது ஆகிய காலையும் காதலர்

பேணார் ஆயினும் பெரியோர் நெஞ்சத்து

கண்ணிய ஆண்மை கடவது அன்றுஎன

வலியா நெஞ்சம் வலிப்ப

வாழ்வேன் தோழி என்வன் கணானே"

(குறுந்தொகை, பா.341)

என்னும் வரிகள் சுட்டுகின்றன. இங்கே தலைவனின் பொருள்வயிற் பிரிவினைவிட தலைவி படும் துயரம் வலி மிகுந்தது என்பதை உணர்த்த நெய்தலின் பெரும்பொழுதான இளவேனிற் பருவம் பாடலில் பயின்று வந்துள்ளது.

4.7.6. தலைவியின் கலக்கம்

கார்காலத்தின் பின்னதாகிய கூதிர்ப் பருவ மழை, குளிரைத் தரும் வாடைக் காற்றோடு கலந்து பெய்தது. கார்காலத்தில் வருவதாகக் கூறிச்சென்ற தலைவன் இல்லாமையால் உடல் வேறுபட்டு உள்ளம் மயங்கிய நிலையில் தன்னைக் கொல்வதையே நோக்கமாகக் கொண்டு இக்கூதிர் காலமும் வந்ததாகத் தலைவி கீழ்கண்டவாறு கலங்குகிறாள்.

"நீர்எதிர் கருவிய கார்எதிர் கிளைமழை
ஊதைஅம் குளிரொடு பேதுற்று மயங்கிய
கூதிர் உருவின் தோற்றம்
காதலர் பிரிந்த எற்குறித்து வந்தன்று"

(குறுந்தொகை, பா.197)

மற்றும்

"யானும் ஆற்றேன் அதுதானும் வந்தன்று
தேன்நீர் குமிழி இழிதரும் பொழுதே" (நற்றிணை, பா.124)

அகிய இப்பாடலடிகளில் நெய்தலின் பெரும்பொழுதான கார் காலமும் கூதிர் காலமும் தலைவியின் களவுத் துன்பம் அதிகப்படுவதற்கான காரணமாக அமைந்துள்ளன. இதனால் தலைவியின் மனநிலை நமக்குத் தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது.

4.8. பாலைத்திணைப் பாடலில் முதற் பொருளமைவும் உணர்வுநிலையும்

4.8.1. உடன்போக்கு

தலைவி தான் விரும்பிய தலைவனுடன் உடன்போக்கினை மேற்கொண்டாள். இதனையறிந்த நற்றாய் ‘எண்ணச் சிறுபொழுது பிரியினும் நொந்து’ வருந்துபவளான தலைவி இன்று ஏனைய பருவம் ஒன்றும் எய்தாமல் வேனிற்பருவம் ஒன்றனையே எய்துகின்ற அழல்வீசுகின்ற சுரத்தில் புன்மை மிக்க சிறுவழியில் காதலனுடன் செல்ல இயலுமா? என்று கீழ்கண்டவாறு புலம்புகின்றாள்.

“வேனிற் குன்றத்து வெள;அறைக் கவாஅன்

கழைதிரங்கு ஆர்இடை உலந்த காந்தள்”

(குறுந்தொகை, பா.396)

என்றும்

“நின்ற வேனில் உழந்த காந்தள்

....

யாங்கு வல்லுநர் கொல் தானே” (நற்றிணை, பா.29)

என்றும்

“போக்குஅருங் கவலைய புலவுநாறு அருஞ்சுரம்

துணிந்து பிறள் ஆயினள் ஆயினும் “ (அகநானூறு, பா.35)

என்றும்

“அறியாத தேஎத்து அருஞ்சுரம் மடுத்த

சிறியேற்கு ஒத்த என்பெருமத் தடுவி’ (அகம்.பா.369)

என்றும் தலைவி உடன்போக்கில் சென்றமை எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது. அப்படி உடன்போக்கில் சென்றதைக்கூட அறம் என்று ஏற்றுக்கொண்ட நற்றாய் அவள் சென்ற பாலை வழியையும் வெம்மையையும் எண்ணி ஆற்ற முடியாதவளாகிறாள். இவ்வாறு

நற்றாயின் ஆற்றாமைக்குப் பாலையின் முதற்பொருள் காரணமாகின்றது. மேலும் தலைவி கொடிய பாலை வழியில் தலைவனுடன் செல்லுவது அவள் தலைவன்மீது கொண்ட அன்பின் ஆழத்தையும் உறுதியையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

4.8.2. தலைவியிடம் கொண்ட அன்பு

தலைவி தலைவனுடன் உடன்போக்கில் பாலை வழியில் சென்றாள். அவள் செல்லும்வழி மிகவும் கொடுமையானதாய் இருக்கும் என்பதை உணர்ந்த நற்றாயும் தோழியும் தலைவி செல்லும் பாலைவழி அனைத்துமே நீர் நிறைந்து வளமானதாக மாற வேண்டுமென்று தெய்வத்திடம் கீழ்கண்டவாறு வேண்டுகின்றனர்.

"சுரநனி இனிய ஆகும் என்று
நினைத்தொறும் கலிழும் என்னினும்
மிகப்பெரிது புலம்பின்று தோழி நம்ஊரே"

(ஐங்குறுநூறு, பா.398)

மற்றும்

"ஞாயிறு காணாத மான்நிழற் படீஇய
மலைமுதல் சிறுநெறி மணல்மிகத் தாஅய்
தண்மழை தலைய வாகுகநம் நீத்துச்
சுடர்வாய் நெடுவேற் காளையொடு
முடமா அரிவை போகிய சுரனே'

(குறுந்தொகை, பா.378)

மற்றும்

"உயிர்நெடுங் குன்றம் படுமலைத் தலைஇச்
சுரம்நனி இனிய ஆகுக தில்ல

அறநெறி இதுஎனத் தெளிந்த என்

பிறைநுதற் குறுமகள் போகிய சுரனே”

(ஐங்குறுநூறு, பா.371)

என்னும் பாடலடிகளில் தலைவியின் நலம் குறித்த வெளிப்பாட்டிற்காக முதற்பொருள் வரப்பெற்றுள்ளது. அதாவது தலைவியின் உறவினர்கள் மட்டுமல்லாமல் ஊராரும் அவள் நலத்தை விரும்பியதிலிருந்து தலைவிமேல் அனைவரும் கொண்ட அக்கறையும் பாலையின் முதற்பொருளின் தன்மைவழி வெளிப்படுகின்றது. ஒருவருடைய மனவெழுச்சியும் சூழலும் சுற்றியுள்ளவர்களின் மனவெழுச்சியையும் தூண்டும் தன்மையது. இதைத் தான் ஆங்கிலத்தில் Empathy என்று சொல்லப்படுகிறது.

4.8.3. சுரமும் இனியதாதல்

தலைவன் தான் செல்லும் பாலைநிலம் கோடை மிகுந்து காணப்படும் என்று அருஞ்சுரத்தின் வெம்மையை எடுத்துக்கூறித் தலைவியைத் தன்னுடன் கொண்டு செல்லுதலைத் தவிர்க்கிறான். ஆனாலும் தோழி தலைவி உன்னுடன் வருவாளாயின் அருஞ்சுரமும் இனியவாமென்னு கூறித் தலைவியையும் உடன் கொண்டு செல்லுமாறு வற்புறுத்துவதாகக் கீழ்வரும் பாடல்கள் அமைகின்றன்:

“கானமும் இனியஆம் நும்மொடு வரினே

இரும் வேனில் அருஞ்சுரம்

தண்ணிய இனிய ஆக

எம்மொடும் சென்மோ விடலை நீயே”

(ஐங்குறுநூறு, பா.303)

மற்றும்

“அன்புறச் சூழாதே ஆற்றிடை நும்மொடு

துன்பம் துணையான நாடின் அதுவல்லது

இன்பமும் உண்டோ எமக்கு“

(கலித்தொகை, பா.6)

என்னும் பாடலடிகளில் பாலையின் இயல்பான வெம்மையும்கூட தலைவி அருகில் இருந்தால் இனியவாகும் என்று கூறுவதன் மூலம் தலைவியின் இனிய பண்புநலன்கள் மட்டுமல்லாது தலைவனின் அன்பிற்காக ஏங்கிக் காத்திருக்கும் தலைவியின் மனவுணர்வும் இப்பாடலில் பாலைத் திணையின் முதற்பொருளின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

4.8.4. இடைச்சுரத் தலைவன்

பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன் இடைச்சுரத்தில் நிலையிலாப் பொருள் மீது உள்ள பற்றினால் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து வந்து தன் நெஞ்சின் பொருள் வேட்கையை நினைத்துப் பின்வருமாறு பெரிதும் வருந்துகின்றான்.

“நெடுவிளி பயிற்றும் நிரம்பா நீள்இடை

கல்பிறங்கு அத்தம் போகி

நில்லாப் பொருட்பிணி பிரிந்த நீயே (அகநானூறு, பா.79)

என்றும்

“வெம்பரல் அதர குன்றுபல நீந்தி

யாமே எமியம் ஆக, நீயே

ஒழியச் சூழ்ந்தனை ஆயின் முனாஅது” (அகநானூறு, பா.33)

என்றும் தலைவன் தன் உள்ளக் குமறலை வெளிப்படுத்தவதாக பாடல்கள் அமையப் பெற்றுள்ளன. இதில் தலைவியை நோக்கித் தன் மனம் தாவுவதை தான் ஏற்றுக் கொண்டாலும், சுட்டெரிக்கும் பரல் கற்கள் நிறைந்த வழியில் நடந்து வந்து, பல

மலைக்குன்றுகளைக் கடந்து உடல் வருத்திச் சென்று கொண்டிருந்தாலும் நம்மைப் பற்றி நம்முடைய மனம் வருத்தம் கொள்ளாமல் தலைவியின் நிலையை எண்ணி அவள் இருக்கும் இடத்தை நோக்கித் தாவுகின்றது என்று புலம்புகிறான். இந்த புலம்பல் தவறானதொன்றும் இல்லை. தலைவி மீது இருக்கும் காதல் உணர்ச்சியின் வேகம் தலைவனின் பொருள் தேடும் வேட்கைக்குத் தடையாக தன்னுடைய மனமே இருந்த விடக் கூடாது என்பதே தலைவனின் உள்ளக் கிடக்கையாக இருக்கிறது. தான் எடுத்த செயலை முடிப்பதற்கு தன் எண்ணமும் மனமும் தடையாக அமைந்து, இடைச்சுரத்தினின்று திரும்பிவிடக் கூடாது என்பதற்காக தன் மனதையும் அதில் தோன்றும் உணர்வுகளையும் தானே கட்டுப்படுத்தி, தன்னூக்கம் பெற விழைகிறான்.

மேலும் வெயில் கடுமையாகச் சுட்டெரிக்கும் கொடிய சுரநெறிக்கண் செலவு காரணமாகத் தான் பிரிந்து வந்த செயல் தலைவியை மிகவும் வருந்தச் செய்யும் என்று மேலே செல்லுதலை ஒழிப்போம் என்று முடிவு செய்து இடைச்சுரத்திலிருந்து மீளக் கருதினான். இதை,

> “வெந்துகள் ஆகிய வெயிற்கடம் நீந்தி
>
> வந்தனம் ஆயினும் ஒழிகஇனிய செலவே”
>
> (ஐங்குறுநூறு, பா.330)

என்ற வரிகள் சுட்டுகின்றன. இடைச்சுரத்தில் அதன் வெம்மையை ஆற்றாதவனாகிய தலைவனுக்குத் தன் காதலியை நினைந்தவுடனேயே கொடுமையான பாலை வழியும் மிக இனிமையாகக் குளிர்ச்சி பொருந்தியதாகத் தோன்றுகிறது. இதனைப் பின்வரும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

> “நீர்மருங்கு அறுத்த நிரம்பா இயவின்
>
> இன்னா மன்ற சுரமே
>
> இனிய மன்றயான் ஒழிந்தோள் பண்பே” (ஐங்குறுநூறு, பா.326)

என்று தலைவி மன உளைச்சல் கொள்வதை நினைத்த தலைவன் வருந்துகிறான். அவளை மகிழ்விக்க முடிவெடுக்கிறான். இவ்வாறு தன்னுடைய பாலை வழிப் பயணம் தலைவியை மிகுந்த மன உளைச்சலுக்கு ஆளாக்கும் என்ற உண்மையை உணர்ந்து செலவு தவிர்க்கத் தலைவனுக்குப் பாலையின் முதற்பொருளே காரணமாக அமைகின்றது. இதில் தலைவியின் மன இறுக்கமும் அச்சமும் தலைவனின் மனவெழுச்சியைத் தூண்டி, செலவைத் தவிர்க்க முடிவெடுக்கும்படி அழுத்தம் கொடுக்கிறது. அதற்கு பாலையின் முதற்பொருளாகிய கடும் சுரம் காரணமாக அமைகிறது.

4.8.5. இளவேனிற் பருவத்தின் வருகை

இளவேனிற் பருவத்தில் பொருளீட்டச் சென்று மீண்டு வருவதாகக் கூறிய தலைவன் வராததால் கவலையுற்றாள் தலைவி. தலைவன் தன்னைக் காண வராவிட்டாலும் தன் நெஞ்சம் தொலைதூரம் சென்ற தலைவனிடத்தே சென்று தங்கியது என்று தலைவி கருதுதல் பின்வருமாறு புனைவு செய்யப்படுகிறது.

“மேதக இளவேனில் இறுத்தந்த பொழுதின்கண்
சேயார் கண்சென்ற என்நெஞ்சினை”

(கலித்தொகை, பா.29)

என்ற பாடலிலும்

“குழவி வேனில் விழவு எதிர்கொள்ளும்
சீரார் செவ்வியும் வந்தன்று
வாரார் தோழி நம்கா தலோரே“ (கலித்தொகை, பா.36)

என்ற பாடலிலும்

“அவரோ வாரார் தான் வந்தன்றே
தேம்படு கிளவி அவர்தெளிக்கும் பொழுதே”

(ஐங்குறுநூறு, பா.350)

என்னும் பாடலிலும் பாலைக்குரிய இளவேனிற் பொழுது முதன்மையாக புனையப்பட்டு இருக்கிறது. இதில் பாலைத் திணையின் பொழுதான இளவேனிற் பருவம் தலைவியின் வருத்தத்தை அதிகப்படுத்துவது மட்டுமல்லாது தலைவனிடம் தலைவி கொண்ட அளவற்ற அன்பையும் வெளிப்படுத்துகிறது. அதற்குக் களனாக இளவேனிற் பருவம் அமையப் பெற்றிருக்கிறது. இப்படிப் புறச்சூழல்கள் மனவுணர்ச்சிகளின் மீது செலுத்தும் தாக்கத்தினை இவ்வடிகள் காட்டுகின்றன.

4.8.6. செவிலித்தாயின் புலம்பல்

குளங்களிலுள்ள நீரெல்லாம் வறண்டு போகுமாறும் நல்ல வயல்களின் வளமெல்லாம் கெட்டொழியுமாறும் ஞாயிறு மிகுந்த வெப்பத்தைப் பரப்பியது. அத்தகைய வேனிற்காலத்தில் தலைவி தலைவனுடன் உடன்போக்கு மேற்கொண்டதை எண்ணிச் செவிலித்தாய் வருத்தமுற்றதைக் கீழ்வரும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

“வயங்குகதிர் விரிந்த உருகெழு மண்டிலம்
கயம்கண் விறப்ப பாஅய்நல் நிலம்
பயம்கெடத் திருகிய பைதுஅறு காலை
வேறுபல் கவலைய வெருவரு வியன்காட்டு
கொண்டனன் கழிந்த வன்கண் காளைக்கு
அவள்துணிவு அறிந்தனென் ஆயின் அன்னோ

(அகநானூறு, பா.263)

இதன் மூலமாகக் குறிஞ்சி, முல்லை நிலம் மட்டுமல்லாமல் மருத நிலமும் கோடைக் காலத்தில் தன்னியல்பு மாறுபட்டுப் பாலை நிலமாக மாறியுள்ளமையைச் செவிலித் தாயின் புலம்பல் புலப்படுத்துகின்றது. மருத நிலமும் திரிந்ததாகப் புனையப்பட்டிருப்பது மகளைப் பற்றிய செவிலியின் உள்ளப் போராட்டத்தைப் புலவர் முதற்பொருளின் வாயிலாக வெளிக்காட்டி இருக்கிறார்.

4.9. கருப்பொருளமைவும் உணர்வு வெளிப்பாட்டு நிலையும்

முதற்பொருளான நிலத்தில் கருக்கொண்ட (தோற்றம் பெற்ற) பொருளே கருப்பொருளாம். நிலத்தின் சூழ்நிலை, வாழும் மனிதர்கள், அவர்களின் தொழில்கள், குடியிருப்புகள், நிலத்தினுடைய விளைச்சல்கள், வாழும் மனிதர்கள், விலங்கு, பறவை மற்றும் பிற உயிரினங்கள், தெய்வ வழிபாடு, மரம், செடி, மலர், நீர்நிலைகள் என்ற இயற்கையின் செழிப்புகளைச் சுட்டுவதும் கருப்பொருளின் முக்கிய கருதுகோளாகும். இத்தகு கருப்பொருள்கள் ஏதுமின்றி மனிதன் தன் வாழ்வினை முழுமைப்படுத்துதல் என்பது இயலாத ஒன்றாகும். அதுபோன்று இலக்கியத்தில் உயிரோட்டத்தைக் கொடுப்பதற்கு இன்றியமையாத உத்தியாக அமைவதும் இக்கருப்பொருள் என்றால் அது மிகையாகாது. திணையடிப்படையில் பகுக்கப்பட்டுள்ள இக்கருப் பொருள்களின் அமைவினைப் பற்றியும் அகமாந்தர்களின் கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு உயிரோட்டமாய் இருப்பது பற்றியும் அறிய வேண்டிய தேவை இருக்கிறது.

உரிப்பொருளை நேரடியாகச் சொல்ல முடியாதவிடத்துக் கருப்பொருளின்மீது ஏற்றிச் சொல்லுதலும் இக்கருப்பொருளின் பின்புலத்தில் உரிப்பொருளைச் சிறப்பித்துப் பாடுதலுமுண்டு. இவ்வாறு தலைமக்களின் அகவுணர்வுகளையும் போராட்டங்களையும் வெளிப்படுத்தும் சூழலில் திறன்வாய்ந்த இக்கருப்பொருள்களால் அகப்பாடல்கள் பொருட்செறிவும் கற்பனை வளமும் நிறைந்து காணப்படுதலைச் சங்கப் பாக்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இத்தகைய கருப்பொருளைத் தொல்காப்பியம்,

> "தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
> செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
> அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப"

(தொல்காப்பியம், நூ.964)

என்று எண் வகைப்படுத்துகிறது. தொல்காப்பியர் அவ்வகை பிறவும் என்றதனால் மேலும் இதுபோன்று நிலத்தில் கருக்கொண்ட பொருட்கள் என்று பொருள் கொண்டு பின்வந்த இலக்கண ஆசிரியர்கள் கருப்பொருளை 14 என்று வகைப்படுத்தியமையை இலக்கிய வரலாற்றில் காணமுடிகின்றது.

4.9.1. குறிஞ்சித்திணையில் கருப்பொருளமைவும் உணர்வு வெளிப்பாடும்

4.9.1.1. கிளிகளைத் தலைவன் வாழ்த்துதல்

தலைமக்கள் இருவரும் ஊழின் வசத்தால் ஒருவரையொருவர் சந்தித்துக் காதல் கொண்டனர். தலைவன் நாள்தோறும் தலைவியைச் சந்திப்பதற்குத் தினைப்புனத்திற்கு வரும் காரணத்தினால் தலைவன் கிளிகளைப் பல ஊழிக்காலம் வாழ வாழ்த்துகிறான். இதனை,

“வெள்ள வரம்பின் ஊழி போகியும்
கிள்ளை வாழியே பலவே ஒள்இழை
இரும்பல கூந்தம் கொடிச்சி
பெருந்தோல் காவில் காட்டி யல்பே”

(ஐங்குறுநூறு, பா.281)

மற்றும்

‘நன்றே செய்தே உதவிநன்று தெளிந்து
யாம்எவன் செய்குவம் நெஞ்சே காமர்
மெல்இயல் கொடிச்சி காப்ப
பல்குரல் ஏனல் பாத்தரும் கிளியே”

(ஐங்குறுநூறு.பா.288)

ஆகிய பாடல் வரிகளால் உணரலாம். தனக்கு உதவி செய்த கிளிகளுக்கு நன்றிக் கடனாகத் தான் என்ன உதவி செய்யினும் அது ஈடாகாது என்ற தலைவனின் கூற்றிலிருந்து குறிஞ்சி நிலக் கருப்பொருளான கிளி தலைமக்களின் களவு வாழ்க்கை வலுப்பட மிகவும் உறுதுணையாக இருந்ததை அறியமுடிகிறது.

4.9.1.2. தோழியின் அறிவுரை

தலைவன் தலைவியை வரைந்து கொள்வதில் விருப்பம் கொள்ளாது களவிலேயே ஆர்வம் காட்டி வந்தது கண்ட தோழி தலைவனிடம், நெடிய மலைக்கண் உள்ள தோட்டங்களைப் பொருந்திய நும் ஊரிலிருந்து விரைந்து ஓடிவரும் அருவியைக் கண்டாலும் என் தோழி கண் கலங்கி அழுகிறாள் என்று கூறி வரைதல் எண்ணமில்லாத தலைவனிடத்துத் தலைவி கொண்ட கழிவிரக்கவுணர்வைத் தோழி பின்வருமாறு வெளிப்படுத்துகிறாள்.

‘நெடுவரைப் படைப்பை நும்ஊர்க்

கருவரல் அருவி காணினும் அழுமே” (ஐங்குறுநூறு, பா.251)

இவ்வடிகளில் தலைவனிடம் தலைவியை விரைவில் திருமணம் செய்வதை வற்புறுத்திக் கூறுவதற்குத் தோழிக்குக் குறிஞ்சி நிலத்தின் கருப்பொருளான அருவி ஒரு காரணமாக அமையப் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

4.9.1.3. தலைமக்களின் காதல்

மலைச் சாரலில் உள்ள வேங்கையின் புதிய மலர்களைப் பறிக்கச் சென்ற தலைவி என்போன்ற தோழியரோடு சேர்ந்துப் பொய்யாகப், புலி புலி என்று அலறி ஆரவாரம் செய்ததை உண்மையென நம்பிய, குதிரைகளையுடைய மலை நாட்டுத் தலைவன் அங்கு தோன்றி எங்களுக்கு உதவி செய்யும் நோக்கோடு அப்புலி சென்ற வழியை வினவி நின்றான். செய்வதறியாது நாணி ஒடுங்கிநின்ற எங்களுள் தலைவியின் கண்களையே எதிர்மறுத்துப் பலமுறை நோக்கி அத்தலைவன் சென்றான் என்று செவிலியிடம் தோழி,

தலைவி கற்புக்கடம் பூண்ட செய்தியை உணர்த்துகிறாள். இதனைப் பின்வரும் அகநானூற்றுப் பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

‘மலிபூஞ் சாரல் என்தோழி மாரோடு

ஓலிசினை வேங்கை கொய்குவம் சென்றுழி

புலிபுலி என்னும் பூசல் தோன்ற

பரிமுருகு தவிர்த்த தேரன் எதிர் மறுத்து

நின்மகள் உன்கண் பல்மான் நோக்கிச்

சென்றோன் மன்ற அக்குன்று கிழவோனே”

(அகநானூறு.பா.48)

இவ்வாறாகக் குறிஞ்சிநிலக் கருப்பொருள்கள் (வேங்கை மலர் பறித்தல், புலிக்கு அஞ்சுதல்) தலைமக்களின் காதல் உருவாகக் காரணமாயிருத்தலை அறியலாம்.

4.9.1.4. தலைவியின் காதல்மிகுதி

களவு காலத்தில் தான் காதலிப்பவரோடு தொடர்புடைய பொருட்களைக் கண்டவழி உவத்தலும் நுகர்தலும் பாராட்டுதலும் காதலரின் இயல்பாம். அதுபோலவே தன் காதலன் நாட்டு மலையிலிருந்து ஒழுகிய ஆற்று வெள்ளத்தில் அடித்து வரப்பட்ட வேருடன் இருந்த முழுக் காந்தள் கிழங்கினைக் கண்ட தலைவி தன் மார்பில் அணைத்து, அன்பு பாராட்டியதோடு அச்செடியினைத் தன் இல்லில் நட்டு வைக்கிறாள். இச்செயலினை,

“மாலைப் பெய்த மணங்கமழ் உந்தியொடு

காலை வந்த காந்தள் முழுமுதல்

மெல்இலை குழைய முயங்கலும்

இல்லுய்த்து நடுதலுங் கடியா தோளே”

(குறுந்தொகை, பா.36: 3-6)

என்ற பாடலால் அறியலாம். குறிஞ்சிக் கருப்பொருட்களுள் ஒன்றான காந்தள் செடி தலைவி தலைவன்மேல் கொண்ட காதலின் மிகுதியை வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளது. தலைவன் நாட்டுக் கருப்பொருளை அவனுடைய பிரிவினால் வாடும் காலத்து அவனாகவே கருதி தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த தலைவி அதை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறாள். இப்படி எண்ணுவதன் மூலம், தலைவன் பிரிந்திருக்கும் காலத்து ஏற்படும் மன அழுத்தமும் மனப் போராட்டமும் விலக்கி தலைவிக்கு மன உறுதியும் நம்பிக்கையும் கொடுப்பதாக காந்தள் என்னும் கருப்பொருள் அமையப் பெற்றிருக்கிறது.

4.9.1.5. வெறியாட்டு

களவுகாலத்துப் பிரிவிடை வேறுபட்ட தலைவியை நோக்கி இவள் முருகனால் வருத்தப்பட்டாள் என்றெண்ணித் தாய் வெறியாட்டு நிகழ்த்தினாள். அதனைக் கண்ட தோழி, முருகனே தலைவனது மார்பினால் வந்த இந்த நோய் நின்னால் வந்ததல்ல என்று அறிந்தும் பலியேற்க வருவாய். எனவே நீ அறிவற்றவன் ஆவாய், என வேலனிடம் இகழ்ந்து கூறுவதனைக் கீழ்கண்ட நற்றிணைப் பாடலில் காணலாம்.

“அருவி இன்இயத்து ஆடும் நாடன்
மார்புதர வந்த படர்மலி அருநோய்
நின்அணங்கு அன்மை அறிந்தும் அண்ணாந்து.
கார்நறுங் கடம்பின் கண்ணி சூடி
வேலன் வேண்ட வெறிமனை வந்தோய்!
கடவுள் ஆயினும் ஆக
மடவை மன்ற, வாழிய முருகே!” (நற்றிணை, பா.34)

இவ்வாறு வெறியாட்டு விலக்கவும் உண்மையை அறிவுறுத்தவும் குறிஞ்சிக் கருப்பொருள்களுள் ஒன்றான முருகக் கடவுள் காரணமாய் அமைவதை அறியலாம். மேலும்,

"கறிவளர் சிலம்பின் கடவுட் பேணி

அறியா வேலன் வெறிஎன கூறும்

அதுமனம் கொள்குவை அனைஇவள்

புதுமலர் மழைக்கண் புலம்பிய நோய்க்கே"

(ஐங்குறுநூறு, பா.243)

என்றும்

"வெறிஎன உணர்ந்த வேலன்நோய் மருந்து

அறியான் ஆகுதல் அன்னை காணிய,

அரும்படர் எல்லம் இன்றுநாம் உழப்பினும்"

(குறுந்தொகை, பா.360)

என்றும்

நல்நுதல் சாய, படர்மலி அருநோய்

காதலன் தந்தமை அறியாது உணர்த்த

அணங்குறு கழங்கின் முதுவாய் வேலன்

கிளவியின் தணியின் நன்றுமண் சாரல்"

(நற்றிணை, பா.282)

என்றும் வருகின்ற இந்த பாடலடிகள் யாவும் சிறைப்புறத்தானாக தலைவன் இருக்க, அவனுக்கும் அறிவுறுத்துபடியான செறியறிவுறூ பாடலாக அமையப் பெற்றவை.

இந்த பாடலடிகளின் மூலம் தலைவிக்கு அன்னை எடுத்த வெறியாட்டுச் சடங்கு புலப்படுகிறது. களவொழுக்கத்தில் தலைவன் பிரியத் தலைவியின் உடல் வேறுபடும். அவ்வேறுபாடு கண்ட அன்னை முதலானோர், இவள் முருகனால் வருத்தப்பட்டாள் என்றெண்ணி வெறியாடும் வேலனை அழைத்து முருகனுக்கு வழிபாடு செய்வர். அதனால்

தலைவி துன்பம் நீங்கப்பெற்று நலம் பெறுவாள் என்பது பண்டையோர் நம்பிக்கையாகும். இவ்வெறியாட்டுச் செயல் குறிஞ்சி நிலக் கருப்பொருட்களுள் ஒன்றாகும்.

- தினைக்காவல் முடிந்தவுடன் தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டமை (அகம்.38).
- கொடிச்சி கிளி ஓட்டும் செயல் தலைவனுக்கு இனிமையளித்தல் (குறுந்.191).
- தலைவன் நினைவால் கிளி ஓட்டுவதை மறந்த தலைவி (கவித்.50)
- தலைவியின் பசலை நோய் குணமாக அவளைத் தினைப்புனக் காவலுக்கு அனுப்பக்கூறித் தன் தாயிடம் அறத்தொடு நின்ற தோழி (நற்.351).
- தலைவி இற்செறிக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சியினைத் தலைவனிடம் உணர்த்திச் சொல்லிக் கிளியைத் தூது அனுப்புதல் (நற்.376)
- தலைவனுடன் மலையருவியில் நீர் விளையாடியதால் தலைவனுக்கு உண்டான அலரச்சம் (குறுந்.353, நற்.259, 357, ஐங்.224)
- தலைவியுடன் உடனிருந்து கிளிகளை ஓட்டிய நற்பண்பு (குறுந்.346, அகம்.242).
- கடுவன் தன் குட்டிகளோடு மாங்கனிகளைத் தின்று விளையாடுகின்ற இடம் தலைமக்களின் குறியிடமாதல் (குறுந்.355).
- குறிஞ்சிமலர் தலைமக்களின் காதல் உருவாகக் காரணமாதல் (குறுந்.366).
- சுனையில் நீராடிக்கொண்டிருந்த தலைவி அச்சுனை நீரால் அடித்துச் செல்லப்பட அவளைக் காப்பாற்றிய தலைவனையே தலைவி காதலித்தல் (கலி.39).
- தலைவி நீர் நிறைந்த சுனையில் வாழ்கின்ற தெய்வமாகிய சுரமகளே எனத் தலைவன் மகிழ்ந்து கூறுதல் (அகம்.198).

இவ்வாறு குறிஞ்சியின் கருப்பொருள் சார்ந்த செய்திகள் பல பாடல்களில் காணப்பட்டு அக மாந்தர்களின் செயல்களையும் எண்ணங்களையும் அவர்களுடைய மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் களங்களாகவும் உற்பத்தி செய்யும் களங்களாகவும் அமையப் பெற்றிருப்பதைக் காண முடிகிறது.

4.9.2. முல்லைப்பாடல்களில் கருப்பொருளமைவும் உணர்வு வெளிப்பாடும்

4.9.2.1. இனிய இல்லறம்

பாணர்கள் முல்லை நிலத்திற்குரிய முல்லைப் பண்ணினை யாழில் வாசிக்க, தலைவி முல்லைப் பூக்களைத் தன் கூந்தலில் சூட, நெடுந்தகையாகிய முல்லைத் தலைவன் வெறுப்பு சிறிதுமற்ற கொள்கையுடைய தன் புதல்வனோடு இல்லில் பொலிவுற்று இருந்ததனைக் கீழ்கண்ட ஐங்குநுறூற்றுப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

“பாணர் முல்லை பாடச் சுடரிழை

வாள்நுதல் அரிவை முல்லை மலைய

இனிதிருந் தனனே நெடுந்தகை

துனிதீர கொள்கைத்தன் புதல்வனொடு பொலிந்தே“

(ஐங்குறுநூறு, பா.408)

“மாதர் உண்கண் மகன் விளையாட

காதலித் தழீஇ இனிது இருந்தனனே

தாதுஆர் பிரசம் ஊதும்

போர்ஆர் புறவின் நாடுகிழ வோளே”

(ஐங்குறுநூறு, பா.406)

இவ்வாறாக முல்லைத் திணையின் கருப்பொருட்களான முல்லைப் பண், முல்லை மலர், புறவுநாடன் ஆகியன முல்லைநிலத் தலைவன், தலைவியின் இனிய இல்லறத்தினைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. கோபம், உவகை, பெருமிதம், நகை, அழுகை, துன்பம் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் களனாக கருப்பொருள்கள் எப்படி துணையாக அமைகிறதோ அதேபோல உள்ள மகிழ்வை வெளிப்படுத்தவும் இனிய இல்லறம் மேற்கொள்வதை வெளிப்படுத்தவும் கருப்பொருளைக் கருவியாகக் கொண்டுள்ளமையை மேற்கண்ட பாடல்கள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

4.9.2.2. தலைவியின் ஆற்றாமை

பல நாட்களாகப் பெய்த முதுமழையினால் புதிதாகத் திருத்திய புன்செய் நிலத்தில் விதைக்கப்பட்ட வரகு வளர்ந்து தழைத்தது. ஆண் மான்கள் அவற்றின் கதிர்கள் அரியப்பட்ட தாள்களில் தழைத்த, இளைய கொழுந்துகளை உண்ணும் வரகின் தாள்களுக்கிடையே முல்லைக் கொடியின் அரும்புகள் காட்சியளிக்கும். அவற்றோடு மனம் பொருந்திய பிற மலர்களும் மலர்ந்துள்ள முல்லை நிலத்தில் வண்டுகள் தேனுண்பதற்காக அம்மலர்களைச் சுற்றி வருகின்ற இவ்வழகிய சூழலிலும் பொருளீட்டி வருவதற்காகச் சென்ற நம் காதலர் இன்னும் வரவில்லை எனத் தோழியிடம் தலைவி கீழ்கண்டவாறு வருத்தமுற்று உரைக்கிறாள்:

"பழமலைக் கலித்த புதும்புன வரகின்
இரலை மேய்ந்த குறைத்தலைப் பாவை
வெருகு சிரித்தன்ன பசுவீடுமென் பிணிக்
குறுமுகை அவிழ்ந்த நறுமலர் புறவின்
வண்டுசூழ் மாலையும் வாரார்
கண்டிசின் தோழி பொருட் பிரிந்தோரே"

(குறுந்தொகை.220)

என்னும் பாடலில் இயற்கை தங்களுடைய வாழ்வை இனிய கார்ப் பருவத்தில் மகிழ்ச்சியாக கழிக்கும் சமயத்தில் தலைவன் தலைவியுடன் மகிழ்வோடு வாழ்தல் வேண்டும். அப்படியின்றி பொருள்மேல் ஆசை கொண்டு தலைவன் பிரிந்திருப்பதை கருப்பொருளை உதாரணமாகக் காட்டி தலைவனின் பொறுப்பை உணர்த்துவதற்கும் தன்னுடைய மனவெழுச்சியை வெளிப்படுத்தவும் தலைவி கருவியாகப் பயன்படுத்துகிறாள்.

4.9.2.3. தலைவியின் எண்ணமும் தலைவனின் வரவு மகிழ்ச்சியும்

காயாவின் பழம் பூக்கள் பரவிக் கிடக்க அதன்மேல் இந்திரகோப பூச்சிகள் ஊர்ந்து சென்று அழகு செய்கின்ற சிவந்த முல்லை நிலத்தில் ஆண்மான் தன் இளைய பெண்மானைத் தழுவிக் கொண்டு புல்லினை அருந்தித் துள்ளித் திரியும். ஆயர்கள் தம் பசுக்களை மேயவிட்டு மணம் நாறும் முல்லை மலர்களை மாலையாகக் கட்டித் தம் மார்பிலே அணிந்து மகிழ்ந்திருப்பர். அருகம் புல்லினை உண்ட பசுக்கள் தன் கன்றினை நினைத்தபடி பருத்த மடியினின்று இனிய பாலைச் சொரிந்தபடி கன்றுகள் நிறையுமாறு சென்று புகும். தனிமைத் துன்பம் மிகுதற்குரிய இவ்வழகிய காட்சியினைக் கண்ட தலைவி பாணனிடம் தலைவன் மீண்டு வராத தன்மையினைச் சுட்டி ஆற்றாமை கொள்கிறாள். தலைவி சொல்லிற்குப் பாணன் மறுமொழி கூற இயலாதாயினான். பாணன் யாழில் நல்ல செவ்வழிப் பண்ணை மெல்ல இசைத்துத், தலைவியைக் காக்க வேண்டி கடவுளை வாழ்த்தித் தலைவியிடம் செல்ல இசைகிறான். எதிரே குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட விரைந்த தேரினைக் கொண்ட தலைவனின் வருகையைக் கண்டு மகிழ்ந்த பாணன் தலைவியிடம் தலைவனின் வரவினை மகிழ்ச்சியுடன் எடுத்துக்கூறி மகிழ்ச்சிப்படுத்துகிறான். இவ்வழகிய காட்சியினை,

“காயாஞ் செம்மல் தாஅய் பலஉடன்
ஈயல் மூதாய் வரிப்ப பவளமொடு
மணி மிடைந்தன்ன குன்றம் கவைஇய
அம்காட்டு ஆர்இடை மடப்பிணை தழீஇ
திரிமருப்பு இரலை புல்அருந்து உகள
முல்லை வியன் புலம் பரப்பி கோவலர்
குறும்பொறை மருங்கின் நறும்பூ அயர
பதவுமேயல் அருந்து மதவு நடை நல்ஆன்

வீங்கு மாண் செருத்தல், தீம்பால் பிலிற்ற

கன்றுபயிர் குரல, மன்றுநிறை புகுதரும்

மாலையும் உள்ளார் ஆயின், காலை

யாங்கு ஆகுவம் கொல்? பாண! என்ற

மனையோள் சொல் எதிர் சொல்லல் செல்லேன்

செவ்வழி நல்யாழ் இசையினென் பையென

கடவுள் வாழ்த்தி, பையுள் மெய்ந் நிறுத்த

அவர்திறம் செல்வேன் கண்டனென் யானே

விடுவிசைக் குதிரை விலங்கு பரி முடுக,

கல் பொருது இரங்கும் பல்ஆர் நேமிக்

கார்மழை முழக்கு இசை கடுக்கும்

முனை நல்ஊரன் புனை நெடுந் தேரே" (அகநானூறு, பா.14)

என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் அடிகளால் அறியலாம். இவ்வாறாகக் காயாமலர், இந்திரகோபப்பூச்சி, மான்கள், ஆயர்கள், பசு, செவ்வழிப்பண் போன்ற முல்லை நிலக் கருப்பொருட்கள் தலைவன் பிரிவினால் தலைவி கொண்ட பிரிவு ஏக்கத்தினையும் அவன் வரவினால் அவளுக்கு உண்டான மகிழ்ச்சியையும் வெளிப்படுத்துவனவாய் அமைந்துள்ளன.

4.9.2.4. தலைமக்களின் களவு கற்பாதல்

களவுக் காலத்தில் தலைவன் கொடுக்கும் பூவினைத் தலைவியர் பிறர் அறியச் சூடுதலின்றி மறைவாகவே சூடுவர். அதேபோன்று இக்கலித்தொகைத் தலைவியும் ஆயர்மகன் கொடுத்த முலலைத் தொடையினையும் கண்ணியையும் பிறர் அறியாமல் தன் கூந்தலில் இட்டு முடித்தாள். பின்னர் இல்லம் சேர்ந்த தலைவியின் கூந்தலைப் பின்னலிடுவதற்குச் செவிலி வெண்ணெய் தடவிய அளவிலேயே விரிந்த கதுப்பினின்றும்

மலர் கீழே விழுந்தது. தலைவன் கொடுத்த அம்முல்லைப் பூவினைக் கண்ட நற்றாய் தலைவியிடம் அது தொடர்பாகக் கேட்கவும் சினக்கவும் இல்லாமல் கையைப் பிசைந்தபடி புறங்கடைப்பக்கம் சென்றாள். அச்சமுடன் இச்செய்தியைத் தலைவி தோழியிடம் கூற தோழி, நின் தலைவன் கொடுத்த கண்ணியை நீ சூடிய காரணத்தினால் தமரும் நின்னை அவருக்குத் திருமணம் செய்விக்கச் சூழ்ந்து முடிவு செய்துள்ளார் என்று மகிழ்ச்சியுடன் தலைவியின் அச்சம் நீங்குமாறு உரைக்கிறாள். இந்த அழகிய காட்சி கலித்தொகையில் நல்லுருத்திரன் பாடலில் கீழ்கண்டவாறு இடம்பெறுகிறது.

"புல்லினத்து ஆயர் மகன் சூடிவந் ததோர்
முல்லை ஒரு காழும் கண்ணியும் மெல்லியால்!
கூந்தலுள் பெய்து முடித்தேன் மன்; கோழி! யாய்
வெண்ணெய் உரைஇ விரித்த கதுப்போடே
அன்னையும் அத்தனும் இல்லரா, யாய் நாண,
அன்னை முன் வீழ்ந்தன்று, அப்பூ;
அதனை வினவலும் செய்யாள், சினவலும் செய்யாள்
நெருப்புக் கை தொட்டவர் போல் விதிர்த்திட்டு
நீங்கிப் புறங்கடைப் போயினாள்; யானுமென்

(கலித்தொகை, பா.115)

இந்த பாடலைப் போலவே, மேலும் கலித்தொகை 107-ஆம் பாடல், தலைவன் சூடியிருந்த முல்லைக் கண்ணி அவர் ஏறு தழுவுகின்ற போது தலைவியின் கூந்தலில் வீழ்ந்தது. இதனை நற் செய்தியாக எண்ணிய ஆயர் தெய்வமாகிய திருமால் இவளுக்கு இவனைத் திண்ணியதாகக் கொண்டுவந்து காட்டிற்று என மகிழ்ந்து அப்பொதுவனுக்குத் தலைவியைத் திருமணம் செய்து தர இசைந்ததாக அமைகிறது. இப்படி மேற்கண்ட பாடல்களைப் போலப் பல பாடல் வரிகளில் முல்லையின் கருப்பொருட்களுள் ஒன்றான

முல்லை மலர் வாயிலாக, தலைமக்களின் களவு வாழ்க்கையைக் கற்பு வாழ்க்கையாக்கிப் பேருதவி புரிந்தமையை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. மேலும்,

- குறித்த பருவத்தே வந்த தலைவன் தலைவியோடு இன்புற்றுக் கான்யாற்றில் புனலாட்டயர்ந்து பொழிவில் தங்கி இன்புற்றிருந்தமை (ஐங்.411, 412).
- பிரிவுத் துயரால் வருந்திய தலைவிக்கு ஆறுதலாகக் கரைந்து தலைவனின் வருகையை உணர்த்திய காகத்திற்குத் தலைவி பலியுணவு அளித்தமை (குறுந்.210).
- தவளை ஒலியை நன்னிமித்தமாகக் கருதி தலைவன் வருகையைத் தலைவியறிதல் (ஐங்.453, 468).
- முல்லை மலரும் நாளில் வருவதாகக் கூறிச்சென்ற தலைவன் முல்லை மலர்ந்த பின்னரும் வராததால் கவலையுற்ற தலைவி (குறுந்.221, 234, 340, 358, 382, 384., அகம். 54, 64., ஐங்.437, 440).
- கலைமான்கள் தம் இளைய பெண் மான்களுடன் இன்பமாக வாழும் காட்சிகளைக் கண்டு தலைவியின் வருத்தம் மிகுதல் (குறுந்.319, அகம்.74, ஐங்.434).
- ஆயர்களின் குழலோசை தலைவியின் வருத்தத்தை மிகுவித்தல் (அகம்.57, 74, 214, 314, 354., ஐங்.439).
- கற்பின் அடையாளமாகத் தலைவி முல்லைப் பூவினைச் சூடுதல் (அகம்.274).
- மான்களின் நள்ளிரவுக் கூட்டத்திற்கு இடையூறாக இருக்குமாதலின் பாணனிடம் தேரினை ஒலியின்றிச் செலுத்த அறிவுறுத்துகின்ற வினைமுடித்து மீண்டு வரும் தலைவனின் கருணை உள்ளம் (அகம்.134).
- ஆயர்களின் குழலோசை தலைவன் பெறுதற்கேற்ற நன்னிமித்தமாகக் கொள்ளும் தலைவி (கலித்.101).
- சிறுகுடிக்கண் வாழும் ஆயர் மன்றத்தில் குரவைக்கூத்து அயரும்பொழுது தலைவனின் பெண்டிர் கேளாமல் ஆம்பற்குழலால் ஒலி எழுப்பிக் குறி செய்யச் சொன்ன பரத்தை (கலி.108).
- கன்றுகள் மேயும் மேய்ச்சல் புலம் காதலர்களின் குறியிடமாதல் (கலி.110, 116).

➢ இவள் கணவன் கொல்லேறு தழுவி, இவளை மணந்துகொண்டான் என்று ஊரார் சொல்லும் சொல்லைக் கேட்டவாறே நான் மோர் விற்று வருகின்ற இன்பத்தை என் காதலன் எனக்குத் தருவானோ எனத் தலைவி தோழியிடம் வினவுதல் (கலி.106).

என்பனவாக, இவை போன்ற பல பாடல்களில் முல்லைத் திணையின் கருப்பொருளைப் பெற்று அகமாந்தர்களான தலைவன், தலைவி, செவிலி, தோழி, நற்றாய் போன்றோரின் மனவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்த வந்துள்ளன.

4.9.3. மருதத்தில் கருப்பொருளமைவும் உணர்வு வெளிப்படுத்தலும்

4.9.3.1. மருதநில மக்களின் செல்வ வளம்

பெரிய மீன்களைத் தேர்ந்துண்ணும் முதலையும் கயல் மீன்களை விரும்பியுண்டு வைக்கோல்போரில் தங்கும் நாரையும் முற்றிய செந்நெல் கதிர்களைக் கொய்து தன் மண் வலைக்குக் கொண்டு செல்லும் நண்டும் நெற்கழனிகளில் உள்ள ஆம்பல் மலர்களைச் சிதைத்தொழிக்கும் எருமையும் கள்ளுண் கலம் கழுவப்படுதலின் அந்நீரைப் பருகிச் செருக்குற்று நெற்கூடுகளின் அடியில் துள்ளி வீழ்கின்ற இறால் மீனும், அருவிக் கரையிலுள்ள ஆம்பலின் அகன்ற இலைகளைச் சுற்றிக் கிடக்கும் பிரம்பின் நீண்ட கொடியும் அன்னக் கூட்டங்கள் நிறைந்தப் பொய்கையும் உடைய இடத்தை வளம் நிரம்பிய மருதத் தலைவன் என்பதைப் பின்வரும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன:

“முதலை போர்த்து முழுமீன் ஆறும்
தன்துறை ஊரன் ....” (ஐங்குறுநூறு, பா.5)

‘செந்நெல் அம்செறுவில் கதிர்கொண்டு களவன்
தண்ணக மண்அளைச் செல்லும் ஊரற்கு”
(ஐங்குறுநூறு, பா.9)

“நெறிமருப்பு அருமை நீலஇரும் போத்து
வெறிமலர்ப் பொய்கை ஆம்பல் மயக்கும்
கழனி ஊரன் ....” (ஐங்குறுநூறு, பா.27)

"நறவு உண்மண்டை நுடக்கலின் இறவுக்கலித்து

பூட்டு அறுவில்லின் கூட்டுமுதல் தெறிக்கும்

பழம்பொய்கை அடைகரை பரம்பின்

கழனி அம்படைப்பைக் காஞ்சி ஊர" (ஐங்குறுநூறு, பா.91)

மேலும் பாண் மகள் கொணர்ந்த மீனுக்கு விலையாகச் சிறந்த நெல்லினையும் பயிறையும் கொடுத்துப் பண்டமாற்றுச் செய்கின்ற மனையாட்டி மற்றும் சேற்றில் புதைந்த வண்டியை மீட்கச் சிறந்த கரும்புகளை அடுக்கி அடைகொடுத்தும் நெல்லறுத்து நீங்கப் பெற்று மீண்டும் உழுத சேற்று வயலை விதைக்கக் கடகப் பெட்டியில் விதைகளை இட்டுச் சென்று விதைத்து விட்டுத் திரும்புகையில் அதனுள் பலப்பல மீன்களுடன் பெயர்கின்றதுமாகிய புது வருவாயை உடைய ஊரன் என்கின்ற மிகுந்த பெருமித உணர்வினை,

"அம்சில் ஓதி அசைநடைப் பாண்மகள்

சில்மீன் சொரிந்து பல்நெற் பெறூஉம்

யாணர் ஊர .... " (ஐங்குறுநூறு, பா.49)

என்றும்

"முள்எயிற்றுப் பாண்மகள் இன்கெடிறு செரிந்த

அகன்பெறு வட்டி நிறைய மனையோள்

அரிகாற் பெயரும் பயிறுநிறைக் கும்ஊர" (ஐங்.பா.47)

என்றும்

'அரிகால் மாறிய அம்கண் அகல்வயல்

மறுகால் உழுத ஈரச செறுவின்

வித்தொடு சென்ற ட்டி பற்பல

மீனொடு பெயரும் யாணர் ஊர" (நற்.210)

என்றும் வரும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன. மருத மக்களின் வளம் நிறைந்த வாழ்விற்கு அடிப்படைக் காரணம் அம்மருத நிலக் கருப்பொருள்களே என்பதை இயற்கைப் பொருள்கள் குறித்த வருணனை மூலம் உணரமுடிகின்றது.

4.9.3.2. தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கம்

தலைவன் பல பரத்தையரோடும் உறவு கொண்டு ஒருத்தியை விட்டு ஒருத்தியை நாடித் திரிவதை அறிந்த தோழி மருதநிலக் கருப்பொருள்களைக் கொண்டு தலைவனின் பரத்தமையை இடித்துரைக்கின்றாள். இதனை,

‘தாய்வசப் பிறக்கும் புள்ளிக் களவனொடு
பிள்ளை திண்ணும் முதலைத்து அவன்ஊர்
எய்தினன் ஆகின்று கொல்லோ மகிழ்நன்”

(ஐங்குறுநூறு, பா.24)

மற்றும்

‘பூத்த கரும்பின் காய்த்த நெல்லின்....” (ஐங்குறுநூறு, பா.4)

மற்றும்

“தன்பார்ப்பு தின்னும் அன்புஇல் முதலையொடு
வெண்பூம் பொய்கைத்து அவன்ஊர் என்ப”

(ஐங்குறுநூறு, பா.41)

மற்றும்

“கரந்தை அம்செறுவில் துணைதுறந்து கணவன்
வள்ளை மென்கால் அறுக்கும் ஊரான்”

(ஐங்குறுநூறு, பா.26)

என்பன போன்ற பாடல் அடிகளில் அறியலாம். பூத்துப் பயன்படாத கரும்பையும் காய்த்துப் பயன்தரும் நெல்லையும் உடைய ஊரன், தன் பார்ப்பைத் தானே உண்ணும் அன்பில்லாத முதலையும் தான் பிறந்த உடனேயே தன்னையீன்ற தாயினை இறக்கும்படி

செய்யக்கூடிய நண்டும் வாழக்கூடிய பொய்கையையுடைய ஊரன், அழுகிய கரந்தைக் கொடி படர்ந்த வயலில் வாழும் நண்டு தன் காதலியைப் பிரிந்துபோய் வள்ளைக் கொடியில் தங்குதலையுடைய ஊரன் எனத் தலைவன் ஊரில் இருக்கக் கூடிய கருப்பொருட்களின் தன்மைகளைக் கூறி அதன்வழியாக மக்களை ஈன்று தரும் குலவிளக்காகிய கற்புடைய தன் மனைவியினையும் அச்சிறப்பு சிறிதுமில்லாத விலைநலப் பெண்டிரையும் ஒப்பக் கருதித் தலைவன் வாழ்கின்றான் என்று இகழ்கிறாள். இவ்வாறாக மருதக் கருப்பொருட்களான நெல், கரும்பு, கள்வன், பொய்கை, கரந்தைக் கொடி, வள்ளைக் கொடி ஆகியன தலைவனின் பரத்தமையை உணர்த்தவும் தலைவியின் மனவெழச்சியை வெளிப்படுத்தும் ஊடகமாகவும் களமாகவும் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன.

4.9.3.3. பரத்தையுடன் புனலாடிய தலைவன்

பரத்தையரோடு புனலாடித் தன் இல்லம் திரும்பின தலைவனுக்குத் தோழி வாயில் மறுப்பதோடு அவனுக்கு மறுமொழியாக,

"தொல்நிலை மருதத்துப் பெருந்துறை

நின்னோடு ஆடினள் தண்புனல் அதுவே"

(ஐங்குறுநூறு, பா.75)

"அலமரல் ஆயமொடு அமாதுணை தமீஇ

நலம்மிகு புதுப்புனல் ஆடக் கண்டோர்

ஒருவரும் இருவரும் அல்லர்

பலரே தெய்ய எம்மறை யாறீமே" (ஐங்குறுநூறு, பா.64)

"எஃகுடை எழில்நலத்து ஒருத்தியொடு நெருறை

வைகுபுனல் அயர்ந்தனை என்னை"

(அகநானூறு, பா.116)

“பொருகரை வாய்சூழந்த பூமலி வையை

வருபுனல் ஆடத் தவிர்ந்தேன் ....”

(கலித்தொகை, பா.98)

என்றும் பதிலுரைக்கிறாள். மகிழ்நனே! நீ பரத்தையரோடு நீராடியதனை ஒத்துக்கொள்ள மாட்டாய். மலர்கள் மிகுதியாகக் கொண்ட மிகவும் பழமையான மருதமரம் நிற்கும் பெரிய நீர்த் துறையின் கண்ணே நின்னோடு புனலாடி மகிழ்ந்ததனைக் கண்டோர் பலராவர். அதுபற்றி ஊர் முழுவதும் அலர் பரவிற்று என்று தலைவனின் பரத்தமையை இகழ்ந்துரைக்கிறாள். இவ்வாறு மருதக் கருப்பொருள்களில் ஒன்றான புனலாடல் தலைவன் பரத்தையருடன் கொண்ட உறவினையும் அதனால் தலைவிக்குண்டான சினத்தையும் உள்ள முறிவையும் தலைவனுக்கு வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

4.9.3.4. தலைவியின் வருத்தம்

பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவன் தோழியை வாயில் வேண்டினான். அவனிடம் தோழி, தலைவி அடைந்த வருத்தத்தினைப் பரத்தையர் இல்லிலிருந்து வந்த மணமுழவு ஓசையும் பரத்தையர் ஆடும் துணங்கைக் கூத்தின் ஒலியும் அவர் இல்லிலே உள்ள நின் தேரில் பூட்டிய குதிரையின் மணியோசையும் தலைவியின் உறக்கத்தினைக் கெடுத்துவிட்டன, என்று கூறித் தலைவனைக் கண்டித்து அவனுக்கு வாயில் நேர்வதைப் பின்வரும் கலித்தொகைப் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன.

“பலநாளும் பாடாத கண்பாயில் கொண்டு இயைபவால்

துணைமலர்க் கோதையர் வைகலும் பாராட்ட

மணமனைத் ததும்பும் நின்மன முழவந்து எடுப்புமே

....

தமர் பாடும் துணங்கையுள் அரவம்வந்து எடுப்புமே

....

தேர்பூண்ட நெடுநெல் மான்தென் மணிவந் தெடுப்புமே”

(கலித்தொகை, பா.70)

இவ்வாறாக மணமுழவு, துணங்கைக் கூத்து, குதிரையின் மணியோசை போன்ற மருதத்திணைக் கருப்பொருள்கள் தலைவனின் பரத்தமையால் தலைவி கொண்ட வருத்தத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. மேலும்,

- காதலர் சந்திப்பிற்கேற்ற குறியிடமாக மருதநிலக் கருப்பொருட்களான பொய்கை அமைதல் (குறுந்.113).
- பரத்தையரோடு துணங்கையாடும் தலைவர் (குறுந்.31, நற்.20, கலித்.66, 69,72, 73).
- விடியலின் வருகையை உணர்த்தி மருதப் பறவையான சேவல் வெருகின் குட்டிக்கு நெடுநாள் இரையாகி, மிக்க துன்பத்தை அடைய வேண்டும் என சினத்தால் சபிக்கும் தலைவி (குறுந்.107, 157).
- தலைவனின் பரத்தமை பாணணின் சீறியாழ் மூலம் தலைவனுக்கு வெளிப்பட்டமை (நற்.30).
- குதிரையேறி பரத்தையர் சேரிக்குச் சென்ற தலைவன் (நற்.150).
- கருப்பொருளான யாழினை தெய்வமாகக் கருதி சூளுரைக்கும் பாணன் (கலித்.71).
- நாரையைத் தலைவனிடத்துத் தூதனுப்புகிற மருதத் தலைவி (நற்.70).

என்பனவாக இவைபோன்ற பல கருத்தலகுகள் மருதப் பாடல்களில் மருதத் திணையின் கருப்பொருள்கள் தலைமக்களின் அகவுணர்வுகளையும் செயல்களையும் சுட்டிக்காட்ட வந்துள்ளன.

4.9.4. நெய்தற்பாடல்களில் கருப்பொருளமைவும் உணர்வு வெளிப்பாடும்

4.9.4.1. தலைவியின் பிரிவுத்துயர்

கப்பல் வந்து மோதுவதால் உண்டான கடலலையின் ஓசைக்கு அஞ்சிப் புன்னை மரக் கிளையில் தங்குகின்ற வெண்குருகும் சிறுவெண் காக்கையும் உப்பங்கழியிலுள்ள இறால் மீனைப் பிடித்துத் தனது விருப்பமிக்கப் பெடைக்குக் கொடுக்கின்ற இனிய காட்சியும் சிறிய ஞாழல் பூக்கள் மிகுந்த கடல்துறைக் காட்சியும் கடற்கரைத் தலைவனான

சேர்ப்பனை மணப்பதற்கு முன்பு இனியவாயிருந்தன. அவன் என்னை மணந்து பிரிந்த அளவில் இனியதாயிருந்த இவையனைத்தும் என் வெறுப்பிற்கு உரியதாயிற்று எனக் கற்புக் காலத்தில் தன்னைப் பிரிந்த தலைவனை எண்ணி வருத்தமுடன் தோழியிடம் கூறினாள் தலைவி. அப்படி நற்றிணையில் காணக்கிடைக்கிற பாடலாக கீழ்வரும் பாடல் அமையப் பெற்றுள்ளது.

“மாஇரும் பரப்பகம் துணிய நோக்கி

சேயிறா எறிந்த சிறுவெண் காக்கை

பாய்இரும் பனிக்கழி துழைஇ பைங்கால்

தான்வீழ் பெடைக்கும் பயிரிடூஉ சுரக்கும்

சிறுவீ ஞாழல் துறையுமார் இனிதே

பெரும்புலம்பு உற்ற நெஞ்சமோடு பல நினைந்து

யானும் இனையேன் - ஆயின் ஆனாது

நெடுஞ்சினைப் புன்னைக் கடுஞ்சூல் வெண்குருகு

உலவுத் திரை ஓதம் வெரூஉம்

உரவு நீர்ச் சேர்ப்பனோடு மணவா ஊங்கே” (நற்.பா.31)

என்னும் மேற்கண்ட நக்கீரனாரின் பாடலின்வழி நெய்தல்நிலக் கருப்பொருட்களான சிறுவெண்காக்கை, வெண்குருகு, ஞாழல் மலர் ஆகியன தலைவிக்குத் தலைவனின் காதல் நினைவினை உண்டாக்கிப் பிரிவுத் துயரினை மிகுவிப்பதில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன என்பது தெளிவாகிறது.

4.9.4.2. புன்னையும் தலைவியின் அன்பும்

தலைவன் பகற்குறி வந்தொழுகவும் அவன் வரைவுகடாவுதல் வேண்டி தோழி அவனிடம், தலைவனே! சிறுபருவத்தில் ஒருநாள் புன்னை விதையை வெள்ளிய மணலுள்

அழுத்தி விளையாடிய நாங்கள் பின்னர் அதை மறந்து போனோம். அவ்விதை வேரூன்றி முளைத்ததைக் கண்டு மகிழ்ந்து நெய்யோடு கலந்த இனிய பாலினை ஊற்றி அப்புன்னையை வளர்த்து வந்தோம். இதனைக் கண்ட அன்னை, அப்புன்னை உங்களுடன் பிறந்த தங்கையென்று எங்களிடம் கூறினாள். எனவே தங்கையான இப்புன்னையின் அருகில் நின்று உன்னோடு நகைத்து விளையாடத் தலைவி நாணுகிறாள். வேண்டுமெனில் வேறு நிழலும் உண்டு எனப் பகற்குறி மறுத்துக் கூறுகிறாள். இதனை,

"விளையாடு ஆயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி

மறந்தனம் துறந்த காழ்முளை அகைய

நெய்பெய் தீம்பால் பெய்துஇனி வளர்ப்ப

நும்மினும் சிறந்தது நுவ்வை ஆகுமென்று

அன்னை கூறினள் புன்னையது நலனே

அம்ம நாணுதும் நும்மொடு நகையே

....

துறைகெழு கொண்கநீ நல்கின்

இறைபடு நீழல் பிறவுமார் உளரே" (நற்றிணை, பா.172)

என்ற நற்றிணைப் பாடலடிகள் எடுத்து உரைக்கின்றன. மரத்தினைக் கூடத் தன்னுடன் பிறந்த தங்கையாய்க் கருதி, காதலுடன் பேச நாணுகின்ற தலைவியின் சிறந்த குணம் நெய்தல்நிலக் கருப்பொருளான புன்னையின்வழி வெளிப்படுகிறது. அதோடு அப்படிப்பட்ட மென்மையான, நற்குணம் பொருந்திய தலைவியை விரைவில் மணந்து கொள்ளாமல் காலம் தாழ்த்தும் தலைவனின் மனமும் வெளிப்பட அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. தலைவனின் செயலூக்கமின்மையும் தலைவியின் காதல் மிகுதியாகிய மனவெழுச்சியும் ஒருசேர இங்கு காட்டப்பட்டுள்ளது.

4.9.4.3. இல்லறப்பண்பு

நீருண்ணும் துறையிடத்து நாவல் மரத்தின்கீழே வீழ்ந்து கிடந்த கனியினை அதன் அழகு சிதையுமாறு இழுத்துச் சென்று தாழையின் வேர்ப்பக்கத்தில் தன் வலையிலுள்ள தன்னால் விரும்பப்படும் பெண் நண்டிற்குத் தரும் ஓர் ஆண் நண்டின் செயலைத் தலைவியிடம் சுட்டிக்காட்டி இதுவன்றே சிறந்த இல்லறப்பண்பு என்று கூறிச் சிறிது நேரம் சிந்தித்துப் பார்த்தவனாய் மீண்டு சென்ற தலைவனின் செயலை இப்பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

"முன்நாள் போகிய துறைவன் நெருநை
அகல்இலை நாவல் வண்துறை உதிர்த்த
கனிகவின் சிதைய வாங்கிக் கொண்டுதன்
தழைவேர் அளைவீழ் துணைக்கு இடூஉம்
அலவற் காட்டி நற்பாற்று இதுவென
நினைந்த நெஞ்சமொடு நெடிது பெயர்ந்தோனே"

(அகநானூறு, பா.380)

இவ்வாறு நெய்தல் நிலக் கருப்பொருளான ஆண் நண்டு தலைவன் தலைவிக்குச் சுட்டும் சிறந்த இல்லத்திற்கான உதாரணமாக அமைந்திருக்கின்றது. அதோடு தலைவனின் முயற்சியின்மையைச் சுட்டிக் காட்டி, அதன்மூலம் செயலூக்கத்தைத் தூண்டுவதாக அமையப் பெற்றிருக்கிறது.

4.9.4.4. தலைவனின் பரத்தையொழுக்கம்

தலைவன் பரத்தையரோடு கடலாடியதைக் கேள்விப்பட்ட தலைவி, தன் தலையில் சூடிய கழிமுள்ளி மலர்மாலை நன்கு திரையால் துவளுமாறு பலருமறிய, நின்னொடு

பரத்தையும் அவள் தோழிமாரும் கடல் நீரில் பாய்ந்து திளைத்ததனை என் தோழிமாரும் கண்டோம், என்று கூறி அவனோடு ஊடல் கொள்வதனை,

"கண்டிரும் கோதை நனைய
கண்டிரும் அல்லமோ கொண்க நின்கேளே
முண்டகக் கோதை நனைய
வெண்திரைப் பௌவம் பாய்ந்து நின்றாளே"

(ஐங்குறுநூறு, பா.121)

"கண்டிரும் அல்லமோ கொண்க நின்கேளே
ஒன்றுதல் ஆயம் ஆர்ப்ப
தண்ணென் பெருங்கடல் திரைபாய் வோளே"

(ஐங்குறுநூறு, பா.123)

"உண்கண் வண்டினம் மொய்ப்ப
தென்கடற் பெருந்திரை மூழ்கு வோளே"

(ஐங்குறுநூறு, பா.126)

என்ற பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன. இதிலிருந்து தலைவியின் ஊடலுக்குக் காரணமாக நெய்தலின் கருப்பொருள்களுள் ஒன்றான கடலாடல் அமைந்திருப்பதை அறியலாம்.

4.9.5.5. தலைவியின் பசலை

தலைவன் திருமணத்திற்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகள் செய்தற் பொருட்டுத் தன் ஊருக்குப் பிரிந்து சென்றபோது அவன் பிரிவாற்றாத தலைவி, ஞாழலும் செருந்தியும் கமழுகின்ற மணற்பரப்பிலே காதலனோடு விளையாடியும் நீர்த் துறையில் ஆடியும் மகிழ்ந்த தனக்கு இன்று அவனில்லாமல் அவை அனைத்தும் பசலை நோயினை உண்டாக்குகின்றன என்று வருந்திக் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறாள்.

“எக்கர் ஞாழல் செருந்தியொடு கமழத்

துவளை தண்துளி வீசிப்

பயலை செய்தன பனிபடு துறையே” (ஐங்குறுநூறு, பா.141)

தலைவி ஆற்றியிருந்தபோதும் அலையும் விஞ்சி ஆற்றாமை கொள்வதற்கு நெய்தலின் கருப்பொருட்களான ஞாழல், செருந்தி மலர்களும் தண்ணிய துறையும் காரணமாயிருத்தலை அறியமுடிகின்றது. மேலும்,

- உப்பு விற்கும் நெய்தல்நிலத் தலைவியைக் கண்டு காதலுறும் தலைமகன் (அகம்.140, 390),
- தாழைமலர், அன்றில், யாழோசை ஆகியவற்றால் துயர்மிகும் தலைவி (நற்.335),
- தலைவி தன் தோழியருடன் நீராடி மகிழ்ந்தமை (நற்.2),
- தலைவனுடன் புன்னை நிழலில் அலவனாட்டி விளையாடிய அன்றே தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டமை (குறுந்.303),
- உப்பங்கழி சூழ்ந்த சோலையில் விளையாடியதால் தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டமை (நற்.27),
- கடற் சேர்ப்பனைப் பிரிந்ததால் பனைமரம் கொண்ட மீன் வேட்டை நிறைந்த நெய்தல்நில ஊர்த்தலைவிக்கு வருத்தம் தந்தமை (நற்.35),
- துறைவனைப் பிரிந்த தலைவி நெய்தல்நிலப் பறவையான குருகிடம் தலைவனிடம் சென்று தூதுரைக்கச் சொல்லல் (நற்.54),
- பகற்குறி நீங்கிய தலைவனிடம் தலைவி தன நெய்தல் ஊரிலேயே அவனையும் தங்கச் சொல்லுதல் (நற்.58, 67, 254, அகம்.120, 200, 300, 340, 350),
- ஞாழல், புன்னைமரம், சோலை, கடலில் நீராடிய துறையைக் காணும் போதெல்லாம் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவிக்குப் பசலை உண்டாக்கியமை (நற்.96, 187, 231),
- நாரையின் ஒலியினைக் கேட்டுத் துன்புறும் தலைவி (கலித். 121, 126, நற்.199, 388),

- கரையின்கண் அமர்ந்திருக்கும் குருகுகளின் இசையை எண்ணிப் பொழுதுபோக்கும் தலைவி (நற்.159),
- இனிமையாயிருந்த பாக்கமும் புன்னை நிழலுடைய துறையும், பரதவரின் இளைய மகளைக் கண்டவுடன் தலைவனுக்குத் துன்பம் தந்தமை (நற்.101),
- தலைவனைக் காணும் முன்பு இனிதாயிருந்த நெய்தல் ஊர் அவன் பிரிந்தவுடன் அவ்வினிமையைத் தராமல் தலைவியை வருத்தியமை (நற்.135),
- அன்றிலின் ஒலியைக் கேட்டுத் துன்புறும் தலைவி (குறுந்.177, அகம்50, 270),
- செருந்தி, புன்னை மரம் நிறைந்த கடற்கரைச் சோலை தலைமக்களின் குறியிடமாதல் (குறுந்.326, 240, 330, 360, கலித்.132),
- நெய்தல் கருப்பொருளுள் ஒன்றான ஞாழலைத் தழையாடையாக உடுத்திய தலைவி (ஐங்.191)

என்பன போன்ற நெய்தலின் கருப்பொருட்கள் சார்ந்த செய்திகளால் தலைவன், தலைவியரின் எண்ணங்களையும் செயல்களையும் வாழ்க்கை முறைகளையும் அவை எங்ஙனம் வெளிப்படுத்துகின்றன, அவாகளுடைய உள்ளக் கிடக்கையையும் மனவெழுச்சியையும் வெளிப்படுத்த உதவுகிற களமாக எவ்வாறு உதவுகிறது என்று அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

4.9.6. பாலைப் பாடல்களில் கருப்பொருளமைவும் உணர்வு வெளிப்பாடும்

4.9.6.1. தலைவியின் பிரிவுத்துயர்

மறவர்கள் கொன்று குவித்த, வழிப்போக்கர்களின் கண்களைப் பிரித்தெடுத்து வற்றிய யாமரக் கிளையிலிருந்த தம் குஞ்சுகளுக்கு உமிழ்ந்து கொடுக்கும் கழுகுகளும் பெண் நாயின் பசியினைப் போக்க ஆண் மானினைக் கொன்ற ஆண் செந்நாயும் வழிப்போக்கரைக் கொன்று வீழ்த்திய காட்டு யானைகளும் மழையின்றி வறண்ட நிலத்தில் மரலினை உண்ணுகின்ற மெலிந்த காட்டுப் பசுக்களும் கள்ளிச் செடிகளும் வாகை மரங்களும் நிறைந்த கவர்ந்த வழியில் இறந்த வீரர்களின் நடுகல்லின் நிழலில்

தங்கியிருக்கும் பசியினையுடைய செந்நாய்களும், புல்லென்று காய்ந்த இற்றி மரத்தில் அமர்ந்திருக்கும் மெலிந்த வாவற்பேடுகளும் பசியினால் முருங்கை மரத்தை முறித்துத் தின்னும் யனைகளும், இழுப்பை மலர்களைப் பசியினால் உண்ணும் கொடிய கரடிகளும் பொரிந்த ஓமை மரம் நிறைந்த புலிகண் உலவுகின்றதுமான அச்சம் தருகின்ற கொடிய காட்டினைக் கடந்துப் பொருளீட்டச் சென்ற தலைவனை எண்ணித் தலைவி பெரிதும் வருத்தமுற்று உடல் மெலிவு அடைந்ததனைக் கீழ்கண்ட அகநானூறு, ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

"இலைஇல ஓங்கிய நிலைஉயர் யாஅத்து

மேற் கவட்டு இருந்த பார்ப்பினங்கட்கு

கல்லுடைக் குறும்பின் வயவர் வில் இட

நிண வரிக் குறைந்த நிறத்த அதர்தொறும்

கணவிர மாலை இடூஉக் கழிந்தன்ன

புண்உமிழ் குருதி பிரிப்பக் கிடந்தோர்

கண் உமிழ் கழுகின் கானம் நீந்தி

"சென்றார்"என்பு இலர்தோழி!" (அகநானூறு, பா.31)

மற்றும்

"ஊன்நசைப் பிணவின் உறுபசி களைஇயர்

காடு தேர் மடப் பிணை அலற, கலையின்

ஓடு குறங்கு அறுத்த செந்நாய் ஏற்றை" (அகநூனூறு, பா.285)

மற்றும்

"விழுத் தொடை மறவர் வில்இட வீழ்ந்தோர்

எழுத்துடை நடுகல் இன்நிழல் வதியும்

அருஞ் சுரக் கவலை நீந்தி என்றும்" (அகநானூறு, பா.53)

மற்றும்

"புல் அரை ஓமை நீடிய

புலி வழங்கு அதர கானத்தானே" (ஐங்.பா.316)

ஆகிய பாடலடிகளில் தலைவியின் உள்ளத்திற்குள் உறைந்திருக்கும் துன்பத்தையும் அவள் உடல் மெலிவையும் கண்டு, தலைவன் மீது கோபமும் தலைவியின் மீது கழிவிரக்கமும் காட்டுகிறாள் தோழி. மேற்கண்ட பாடலடிகளில் தலைவியின் துன்பத்தை தனதாகவே உணரும் தொழியின் மனவெழுச்சி வெளிப்படையாகப் பேசப்பட்டுள்ளது.

பொருளீட்டுவதற்காகத் தலைவன் சென்ற வழியிலிருக்கக் கூடிய, அவனுக்கு ஆபத்தை உண்டாக்கும் பாலைக் கருப்பொருட்களான அச்சமிக்க மறவர்களும் சினமிகுந்த, கொடிய விலங்குகளும் பறவைகளும் தலைவி கொண்ட துயரத்திற்குக் காரணமாயிருந்தன.

4.9.6.2. நிமித்தம்

பாலைப் பறவையான முதிய ஓந்தியானது பாலைவழிச் செல்வோரின் பயணத்திற்கு ஏற்றவாறு நிமித்தம் உரைக்கும் என்பதனைக் கீழ்வரும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

'வேதின வெரிநின் ஓதிமுது போத்து

ஆறுசெல் மக்கள் புட்கொளப் பொருந்தும்

சுரனே சென்றனர் காதலர் உரனழிந்து

ஈங்கியான் தாங்கிய எவ்வம்

யாங்கறிந் தன்றிவ் வழுங்க லூரே" (குறுந்தொகை, பா.140)

அதேபொன்று, முட்கள் பொருந்திய கள்ளிச் செடியின் நிழலில் தங்கிச் செல்லும் வழிப்போக்கருக்குச் சிவந்த நாவினையும் தெளிந்த குரலினையும் பின்வருவனவற்றை

முன்னதாக அறிந்து கூறும் வாயினையும் உடைய பல்லி வழிச்செல்வாருக்கு உண்டாகும் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும். இவ்வாறாக நடுகல்லில் பொருந்தியிருந்து கண்ணிமைக்காது உணவிலே கருத்தூன்றிக் கிடந்த முதிய பல்லியானது சிறிது தடை செய்யினும் அவ்வழியே யானைமீது செல்லும் அரசியராயினும் அவ்விடத்தினின்றும் மேலும் செல்ல நினையாது திரும்பிச் செல்வர் என்று தலைவனின் பிரிவினால் உடல் வேறுபாடும் மன வருத்தமும் கொண்ட தலைவி சொல்வதைப் பின்வரும் அகநானூற்றுப் பாடல்களால் அறியலாம்.

“கள்ளிமுள் அரைப் பொருந்தி, செல்லுநர்க்கு

உறுவது கூறும் சிறு செந் நாவின்

மணி ஓர்த்தன்ன தெண் குரல்

கணி வாய், பல்லிய காடு இறந்தோரே!”

(அகநானூறு, பா.151)

‘நிரைநிலை நடுகல் பொருந்தி, இமையாது

அரைநசைஇக் கிடந்த முதுவாய்ப் பல்லி

சிறிய தெற்றுவதுஆயின், பெரிய

ஓடை யானை உயர்ந்தோர் ஆயினும்

நின்றாங்குப் பெயரும் கானம்

சென்றோர்மன் என இருக்கிற் போர்க்கே”

(அகநானூறு, பா.387)

பாலைத் திணையின் கருப்பொருட்களான ஓந்தியும் பல்லியும் அப்பாலை நிலம் செல்வாருக்கு ஏற்றவாறு நிமித்தம் உரைத்து அவர்களுக்கு எவ்வித இடையூறும் ஏற்படாமல் துயரமில்லாப் பயணம் மேற்கொள்ளப் பெரிதும் உறுதுணையாய் இருத்தலை அறியலாம். இக்கருப்பொருளான பல்லியின் நிமித்தம் வழிச் செல்வோர்க்கு மகிழ்வினையும் அதன் அமைதி பின்னால் உண்டாகும் விளைவு பற்றிய அச்சத்தையும்

தருவதாக அமைகிறது. எனவே அச்சம், அமைதி முதலிய உணர்வுகள் பிறக்கும் களமாக இங்குக் கருப்பொருள்கள் அமைந்திருக்கின்றன.

4.9.6.3. செவிலித் தாயின் வருத்தம்

தலைவி உடன்போக்கில் காளை ஒருவனுடன் சென்றுவிட்டதனைக் கேள்வியுற்ற செவிலித்தாய், என் மகள் வேட்டையாடும் கள்வரின் ஏறுகோட்பறையின் ஒலி முழக்கமும் உப்பு வணிகர் எருதுகளை அதட்டி ஓட்டும் ஓசையும் கேட்கக் கூடியதும் நீர் வேட்கையால் ஓமை மரத்தைக் குத்தி நீர் பெறாது, தொலைதூரம் சென்ற வற்றிய சுனையிலும் நீர் பெறாமையால் தளர்ச்சியுள்ள களிறும் குட்டிகளை ஈன்ற பெண்புலியின் பசியினைப் போக்க வழிப்போக்கரைக் கொல்லக் காத்திருக்கும் ஆண்புலியும் நிறைந்ததுமான புன்மை மிக்க வழியில் எங்ஙனம் செல்வாளோ? மேலும் அவன் தொலைதூரம் சென்று வற்றிய சுனையில் நீர்பெறாது தளர்ச்சியுற்றுப் புறாக்கள் கொத்தித் தின்ற புல்லிய நெல்லிக்காயினை உண்டு புதர்போல் தோற்றம் தரும் குடிசைகள் கொண்ட காட்டில் வாழும் வாழ்க்கையை உடையாரது பாலைச் சிற்றூரின் கண்ணே தன் உள்ளம் விரும்பிய காளையுடன் தங்கியிருப்பாளோ? ஏன்று கேட்போருக்கு இரக்கம் தோன்றுமாறு வருந்தி அழுகின்றாள். இதனைக் கீழ்கண்ட பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன:

“வேட்டக் கள்வர் விசியுறு கடுங்கண்
சேக்கோள் அறையும் தண்ணுமை
கேட்டுநள் கொல்எனக் கழலும் என்நெஞ்சே”

(அகநானூறு, பா.63)

என்றும்

“கொடுங்கோல் உமணர் பகடுதெழி தெள்விளி
நெடும்பெருங் குன்றத்து இமிழ்கொள இயம்பும்
....
மைபடு மாமலை விலங்கிய சுரனே” (அகநானூறு, பா.17)

இவ்வாறாக செவிலியின் மிகுவருத்தத்திற்குப் பாலைநிலக் கொடிய கருப்பொருட்கள் காரணமாய் அமைந்திருத்தலைக் காணமுடிகிறது.

4.9.6.4. செலவழுங்குவித்த தோழி

தலைவன் பிரிந்து செல்ல நேரிடின் தலைவி உயிர் வாழமாட்டாள் என்பதைத் தோழி பலவாறு எடுத்துச் சொல்லியும் தலைவன் உணராது பொருள் தேடுதலையே முதன்மையாகக் கருதினான். அவனிடம் தோழி, நீ செல்லுமிடத்தில் நீர் வற்றிய சுனையும் தாழையொடு வாடிய மலரும்ää வீழ்ந்து கிடக்கும் கொடியும் வாடிய தளிரும் தலைவியது வாடிக் கிடக்கின்ற நிலையினைக் காட்டி உன்னை வீடு திரும்பச் செய்யும் என்று கூறியும் உன்னிடத்துள்ள இரக்கத்தால் தலைவி உன்னைப் பொருள் தேட விடுத்தாலும் புறாக்கள் ஒன்றையொன்று புணர்ச்சிக்கு அழைக்கின்ற குரல் கேட்டு வருந்துவாள் எனக் கூறியும் தலைவனைச் செலவழுங்குவிப்பதனைக் கீழ்கண்ட பாடலின்வழி உணரலாம்.

“கடைஇய ஆற்றிடை நீர்நீத்த உறுஞ்சுனை
அடையொடு வாடிய அணிமலர் தகைப்பன
கானம் தகைப்ப செலவு “ (கலித்தொகை, பா.3)

“வண்ணப் புறவின் செங்காற் சேவல்
வீழ்துணை பயிரும் கையறு முரல்குரல்
நும்இள் புலம்பக் கேட்பொறும்
போம்மல் ஓதிபெறு விதுப்புறவே” (நற்றிணை, பா.71)

இவ்வாறாகத் தலைவனைச் செலவழுங்க வைக்கத் தோழிக்குப் பாலைக் கருப்பொருட்களான வற்றிய சுனை, வாடிய மலர், தளிர் கொடி, துணையுடன் வதியும் புறாக்கள் போன்றன இன்றியமையாத காரணமாயிருத்தலை அறியலாம்.

4.9.6.5. செலவழுங்கிய தலைவன்

பொருளீட்டுவதற்காகத் தலைவன் தலைவியை நீங்கிச் சென்றான். இடைச்சுரத்து மழை பெய்யாது நீங்கிய வறண்ட பாலை நிலத்தே அழகிய பெண்மானின் வெப்பத்தைத் தணிப்பதற்காக ஆண்மான் அதன் முதுகினைச் சாய்த்து நிழலைத் தருகின்ற காட்சியை, யாமரத்தின் வரி நிழலிலே தங்கக் கண்ட தலைவனுக்குத் தலைவியின் நிலை வேறுதுணையின்றி பகற்பொழுதில் தலைவனின் நினைவு தொடர்வதால் பெரிதும் வருந்தி இருப்பாள் எனத் தலைவியின் நினைவெழுவதனைக் கீழ்கண்ட பாடல்வரிகள் விளக்குகின்றன.

> "படிவ நெஞ்சமொடு பகல்துணை யாக
>
> நோம்கொல்? அளியள் தானே! தூங்குநிலை
>
> …………. …………………. ……………….. ……………..
>
> கணைக் கால் அம் பிணை ஏறுபுறம் நக்க
>
> ஒல்குநிலை யாஅத்து ஓங்கு சினை பயந்த
>
> அல்குறு வரிநிழல் அசையினும் நோக்க,
>
> அரம்பு வந்து அலைக்கும் மாலை
>
> நிரம்பா நீள்இடை வருந்துதும் யாமே" (அகநானூறு, பா.287)

வங்காப் பறவை மற்றும் பருந்தின் பெண் இனங்கள் தத்தம் கணவனைச் சிறிதுபொழுது காணாத போதும் பெரிதும் வருந்துவதாயிற்று. இக்காட்சிகளைக் கண்ட தலைவன் தன் காதலி தான் இத்தகைய சிறுநெறியில் சென்றால் எவ்வாறெல்லாம் வருந்துவாளோ? என எண்ணிச் செலவு தவிர்த்தான். இதனை.

> "வங்காக் கடந்த செங்காற் பேடை
>
> எழால் உறவீழ்ந்தென் களவற் காணாது

குழலிசைக் குரல குறும்பல அகவும்

குன்றுஉறு சிறுநெறி அரிய என்னாது

மறப்பு அருங்காதலி ஒழிய

இறப்பலென்ப தீண்டு இளமைக்கு முடிவே”

(குறுந்தொகை, பா.151)

“உலறுதரில் பருந்தின் உளிவாய்ப் பேடை

புலம்புகொள விளிக்கும் நிலம்காய் கானத்து

மொழிபெயர் பல்மலை இறப்பினும்

ஒழிதல் செல்லாது ஒண்டொடி குணனே” (ஐங்.பா.321)

என்ற சங்கப் பாடலடிகளால் அறியலாம். தலைவன் சென்ற பாலை வழியில் காணப்பட்ட தம் துணைமீது அன்பு கொண்டிருக்கும் பாலையின் விலங்கு, பறவையினங்கள் தலைவனுக்குத் த்லிவியின் நினைவினை உண்டாக்கி அவன் செலவு தவிர்த்து இல்லம் திரும்பக் காரணமாயிருக்கின்றன.மேலும்,

- பாலைவழிச் சென்ற வழிப்போக்கரை ஆறலைக் கள்வர் கொல்லல் (நற்.33, 164, குறுந்.12, 283. அகம்.313, 319, 327, ஐங். 363, கலித்.4),
- இறந்த வழிப்போக்கரின் உடல் முடைநாற்றம் உண்டாகும் வரை காத்திருக்கும் பருந்துகள் (நற்.329, குறுந்.283, ஐங்.338, அகம்.3, 51, 77, 161, 363, 381),
- பிணங்களை நரிகளும் காகங்களும் உண்ணுதல் (நற்.164, 352, அகம்.337, 375, 313, 319),
- உணவில்லாததால் தம் கண்ணீரையே உண்ணும் மறவர் (கலி.6),
- பல்லி ஒலித்தலை நன்னிமித்தமாகக் கொண்டு தலைவன் வருவான் எனக் காத்திருக்கும் தலைவி (அகம்.9, 15, கலி.11),
- இறந்துபட்ட பெண்மானினை எண்ணிப் புல் உண்ணாது சிறிதளவு நீரும் பருகாது வருந்தியிருக்கும் ஆண்மான் (அகம்.371),

- வாகை நெற்றுக்கண் ஒலிக்கின்ற அச்சம் தரும் பாலைவழிச் சென்ற தலைவன் (குறுந்.7, 39, 347),
- வழிப்போக்கரைக் கொல்லும் யானைகள் (அகம்.325, ஐங்.314),
- உகாய் மரத்தின் பட்டையை மென்று நீர் நீர் வேட்கையைத் தணிக்கும் மறவர்(குறுந்.274),
- நீரற்ற சுனையும் மூங்கில் நெல் பொரியும் வெம்மையும் ஆறலைக் கள்வர் தொழிலற்றுச் சோம்பியிருக்கும் பாலை வழிகளைக் கடந்து சென்ற தலைவர்(அகம்.1, 215)

மேலும் இக்கருப்பொருட்கள் தலைவனின் பாலைவழிப் பிரிவால் தலைவிக்கு ஏற்படும் மிக்க மன வருத்தத்தையும் பாலைவழியில் தலைவன் எதிர்கொள்ளும் துன்பத்தையும் வெளிப்படுத்தப் பாடலில் பயின்று வந்துள்ளமையை அறிய முடிகின்றது.

4.10. முடிவுரை

மனித நடத்தைக்கும் உணர்வுகளுக்கும் பின்னணியாகக் கவிதையில் இயற்கையை எவ்வாறு உருவமைப்பது என்பதைக் குறிப்பிடுவதோடு இயற்கை நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு மனிதன் தன்னுடைய நடத்தையையும் உணர்வுகளையும் தன்னியல்பான முறையில் எவ்வாறு உற்பத்தி செய்து கொள்கிறான்.

இயற்கை மனிதனின் புற வாழ்க்கையினை மட்டுமின்றி அக வாழ்க்கையினையும் அவனது உள்ளத்து உணர்வுகளையும் ஒருங்கிணைக்கின்றமையை என்பதனை அறிதல் மிக அவசியமான ஒன்றாக அமைகிறது.

சங்கக் கவிஞர்கள் மனிதர்களையும் இயற்கையையும் பிரிக்க முடியாத இணைகளாகவே கருதியிருக்கின்றனர். ஆகையினாலேயே திணைக்குரிய பொருட்களைப் பகுக்கும்போது புறப்பொருட்களான முதற்பொருள், கருப்பொருள் என்பவற்றோடு மனிதனின் மனவுணர்வு வெளிப்பாட்டு நிலைகளான புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல்,

இரங்கல், ஊடல் ஆகியவற்றையும் உரிப்பொருள் என்ற நிலையில் வைத்துப் பாடியுள்ளனர்.

அதேபோன்று இயற்கைப் பொருட்களான கருப்பொருட்களைக் கொண்டு மனிதன் தன் வாழ்க்கை முறையினைச் செம்மைப்படுத்திக் கொள்ளும் வகையில் கவிதைகள் புனையப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கருதமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியர் பயன்படுத்திய கவிதையியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையாக அமைவதே திணை. திணை முப்பொருளை உள்ளடக்கியதாயினும் அதன் அடிப்படையாக அமைவது முதற்பொருளேயாகும். முதற்பொருளென்பது நிலமும் பொழுதுமாகும்.

மனிதன் நிலத்தினைத் தன்வசப்படுத்தும் முயற்சியில் வெற்றி பெறுவதாக நினைத்துக் கர்வம் கொள்கிறான். ஆனால் நிலம், பொழுது என்பவைக்குள்ளாகவே மனிதன் அல்லது மனித உணர்வுகள் வசப்பட்டுக் கிடப்பதை உணர்வதில்லை. அதை உணர்த்துகின்ற வாழ்க்கைக் களமாக சங்க இலக்கியங்களைக் காணலாம்.

கவிதையில் வடிவம், உள்ளடக்கம், புலப்பாட்டு முறை, சமூக நிலை ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு நேரிடையாகக் கூறமுடியாத அகவுணர்வுகளை இம்முதற்பொருள் மூலம் வெளிப்படுத்தும் உத்தி முறையைத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. சங்கக் கவிதைப் புரிதலுக்கு நிலம் மற்றும் பொழுதினுடைய தன்மைகள் உதவுகின்றன. மனிதன் வேறு, இயற்கை வேறு என்று சொல்லிவிட முடியாது.

இயற்கையிலிருந்தே மனிதன் ஒவ்வொன்றையும் கற்றுக் கொள்கிறான். அவனது தேவைகளின் பிறப்பிடமாக நிலமும் பொழுதும் அமைந்திருப்பதனைச் சங்கக் கவிதைகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. எந்தவொரு நிகழ்விற்கும் மிக அடிப்படையாக அமைவது காலமும் களமும் தான். இதனையே ஐன்ஸ்டீன் தன்னுடைய சார்பியல் கோட்பாடாக விரிவுபடுத்துகிறார்.

காலம் (Time), வெளி (Space) இந்த இரண்டும் தான் மானிட மற்றும் மனித நிகழ்வுகளுக்கு இன்றியமையாத அடிப்படைகளாக அமைகின்றன. காலமும் இடமும் இன்றி எந்தவொரு நிகழ்வுமே நடைபெறுதல் இயலாது.

முதற்பொருளான நிலத்தில் கருக்கொண்ட (தோற்றம் பெற்ற) பொருளே கருப்பொருளாம். நிலத்தின் சூழ்நிலை. வாழும் மனிதர்கள், அவர்களின் தொழில்கள், குடியிருப்புகள், நிலத்தினுடைய விளைச்சல்கள், வாழும் மனிதர்கள். விலங்கு. பறவை மற்றும் பிற உயிரினங்கள், தெய்வ வழிபாடு, மரம், செடி, மலர், நீர்நிலைகள் என்ற இயற்கையின் செழிப்புகளைச் சுட்டுவதும் கருப்பொருளின் முக்கிய கருதுகோளாகும்.

கருப்பொருள்கள் ஏதுமின்றி மனிதன் தன் வாழ்வினை முழுமைப்படுத்துதல் என்பது இயலாத ஒன்றாகும். அதுபோன்று இலக்கியத்தில் உயிரோட்டத்தை உருவாக்குவதற்கு இன்றியமையாத உத்தியாக அமைவதும் இக்கருப்பொருள் என்றால் அது மிகையாகாது.

திணையடிப்படையில் பகுககப்பட்டுள்ள இக்கருப்பொருள்களின் அமைவினைப் பற்றியும் அகமாந்தர்களின் கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு உயிரோட்டமாய் இருப்பது பற்றியும் அறிய வேண்டிய தேவை இருக்கிறது.

உரிப்பொருளை நேரடியாகக் கூற முடியாதவிடத்து, கருப்பொருளின்மீது ஏற்றிச் சொல்லுதலும் இக்கருப்பொருளின் பின்புலத்தில் உரிப்பொருளைச் சிறப்பித்துப் பாடுதலுமுண்டு.

இவ்வாறு தலைமக்களின் அகவுணர்வுகளையும் போராட்டங்களையும் வெளிப்படுத்தும் சூழலில் திறன் வாய்ந்த இக்கருப்பொருள்களால் அகப்பாடல்கள் பொருட்செறிவும் கற்பனை வளமும் நிறைந்து காணப்படுதலைச் சங்கப் பாடல்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

இயல்-5

புறப்பாடல்களில் உணர்வு நிலைகளும் வெளிப்பாட்டுத் திறனும்

5. புறப்பாடல்களில் உணர்வு நிலைகளும் வெளிப்பாட்டுத் திறனும்

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கும் மேற்பட்ட வரலாற்றைக் கொண்ட தமிழ் நூல்களின் வரிசையில் முதலாவதாக வைத்து எண்ணப்படுவது சங்க இலக்கியம் ஆகும். எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்ற இரண்டு தொகுதிகளும் சங்க இலக்கியங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. இவற்றில் புறப்பாடல்களின் முக்கியத்துவம் அவற்றை திறனாய்வு செய்த தலைசிறந்து விளங்கிய அறிஞர்களின் ஆய்வுகளின் வழியாக வெளிப்படும். புறப்பாடல்கள் குறித்து குறிப்பாக, புறநானூற்றுப் பாடல்கள் குறித்து மேலைநாட்டு ஆய்வாளர் ஜார்ஜ் எல். ஹார்ட் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். ‘மக்கள் சாதாரணமாக நினைப்பதைவிடச் சங்க இலக்கியம் மகத்தானது. புறநானூறு சொல்லும் செய்திகளைப் பயின்றே வாழ்நாள் முழுவதும் கழித்துவிடலாம். அப்பொழுதும் புதிய புதிய செய்திகள் கிடைத்துக்கொண்டே இருக்கும்”(தீராநதி, மார்ச் 2006, ப.6). இக்கூற்றின் அடிப்படையில் நோக்கினால் பழந்தமிழர் வாழ்வை அறியச் செய்யும் வரலாற்று ஆவணமாக மட்டுமல்லாது காலந்தோறும் புதுப்புது சிந்தனைகளின் ஊற்றுக் கண்ணாகவும் புறப்பாடல்கள் விளங்குகின்றன என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

புறப்பாடல்களில் பெரும்பாலானவை பாடாண் திணையைச் சார்ந்தவையாக அமைகின்றன. புறநானூற்றில் மட்டும் அறுபத்து நான்கு துறைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை புறப்பொருள் வெண்பாமாலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு திணை, துறை வகுக்கப்பட்டன. புறநானூறு திணை அடிப்படையிலோ, துறை அடிப்படையிலோ தொகுக்கப்படவில்லை. புலவர்கள் அடிப்படையிலும் தொகுக்கப்படவில்லை. புறநானூற்றைத் தொகுத்தோர் முடியுடை வேந்தர்களுக்கு முதன்மையளித்துத் தொகுக்க முற்பட்டுள்ளனர் எனலாம். 1-85 வரையிலான பாடல்கள் மூவேந்தர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டவை. பாட்டுடைத் தலைவர்களின் வைப்புமுறை சேர, சோழர், பாண்டியர் என்ற வரிசை முறையில் உள்ளது. இவ்வாறான அமைப்புக்கு காரணமாக சுந்தரஞ்சண்முகனார் பின்வருமாறு விளக்கமளிக்கிறார். “புறநானூறு தொகுத்தவர்களுக்கு

முன்னோடி தொல்காப்பியராவார். தொல்காப்பியம் - பொருள் அதிகாரம் - புறத்திணையியல் 5-ம் நூற்பாவில் மூவேந்தரின் பூக்களைக் குறிக்குமிடத்தில் ‘வேந்திடை தெரிதல் வேண்டி ஏந்துபுகழ் போந்தை வேம்பே ஆர்என வருஉம் மாபெருந் தானையர் மலைந்த பூவும்’ என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். போந்தை (பனை) சேரர்க்கும் வேம்பு பாண்டியர்க்கும் ஆர் (ஆத்தி) சோழர்க்கும் உரியனவாம். இங்கே சேரர், பாண்டியர், சோழர் என்ற முறை வைப்பு உள்ளமை காணலாம். மேலும் சிறுபாணாற்றுப்படையிலும் இத்தகைய முறை வைப்பு உள்ளது” (சுந்தர சண்முகனார், ப.268, தமிழ்நூல் தொகுப்புக் கலைக்களஞ்சியம், மணிவாசகர் பதிப்பகம், 1990). இத்தகைய முறைமை முன்னோர்களிடமிருந்து எல்லா காலத்தும் தமிழ் மரபில் பின்பற்றப்பட்டிருக்கின்றது. இவ்வாறு முடியுடை வேந்தர்களை முன்னிலைப்படுத்தும் நோக்கில் தொகுப்பு முறை தொடங்கினாலும் சிற்றரசர்கள், குறுநில மன்னர்கள், வள்ளல்கள், பெயர் சுட்டப்படா மறவர்கள், இடையிடையே முடியுடை வேந்தர்கள் என்று பாடல்கள் அமையப் பெற்றிருக்கக் காணலாம். இத்தகு புறப்பாடல்களின் வழி வெளிப்படுத்தப்படுகிற உணர்வு நிலைகளும் அதன்வழி காணக் கிடைக்கும் அக்காலச் சமூக வாழ்வியல் முறையையும் வெளிப்படுத்துவதையே இவ்வியல் அடிப்படையாகக் கொள்கிறது.

5.1. மெய்ப்பாடும் புறப்பாடல்களும்

சங்கப் புறப்பாடல்கள் கடவுள் வாழ்த்து தவிர மற்றவை இவ்வியலில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. ஏனெனில் செவியறிவுறூஉ (2, 3, 5, 6, 40, 55, 184, 35), பெருங்காஞ்சி (59, 60, 62, 62, 64, 65, 66, 194, 357), பொருண்மொழிக்காஞ்சி (24, 75, 121, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 214) ஆகிய துறைப்பாடல்கள் எவ்வித மெய்ப்பாட்டியலிலும் அடங்காதவையாகக் காணப்படுகின்றன. இவை தமிழ் மரபில் குறிப்பிடப்படுகின்ற எண்வகை மெய்ப்பாட்டில் எவற்றின் அடியாகவும் பிறக்காதவையாகக் காணப்படுகின்றன. மேற்சுட்டப்பட்ட துறைசார் பாடல்கள் நீங்கலாக மெய்ப்பாடு காணுதற்குரிய பாடல்கள் 354 உள்ளன. ஒரு பாடலில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட

மெய்ப்பாடுகள் அமையலாம். முதன்மையாக அமையும் உணர்வு நிலைகளே தலைமையானவையாகவும் பிறவற்றைத் துணைமையாகவுமே கொள்ள வேண்டும். ஒரு பாடல் உணர்த்துகின்ற தலைமை மெய்ப்பாடே அப்பாடல் வெளிப்படுத்தும் கருவான உணர்நிலையாக அமையும்.

5.2. நகையெனும் உணர்வு

மனிதனுக்கு மிக இன்றியமையாத உணர்வு நிலையாகத் தேவைப்படுவதென்பது நகையெனும் உணர்வு. மனித மனத்துள் எப்போது எதிர்மறை உணர்வுகள் குறைந்து நேர்சிந்தனை நிரம்பப் பெற்றிருக்கிறானோ அப்போதுதான் அவன் முகம் மலர்ச்சி உடையதாகக் காட்சியளிக்கும். தொல்காப்பியர் கூறும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் முதலாவதாக வைத்து எண்ணப்படுவது இந்த நகையேயாகும். நகை என்பது வாழ்வியலுக்கு மிக இன்றியமையாத ஒரு கூறாகும். எனவேதான் தொல்காப்பியரும் வரிசைமுறையில் நகையை முதன்மையாக வைக்கிறார். இந்நகையானது எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடன் என்ற நான்கு நிலைக் களன்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கின்றது என்பர். இந்த நான்கினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கும் நகை புறநானூற்றில் ஒரு பாடலில் கூட வெளிப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

‘நகுதக் கனரே நாடுமீக் கூறுநர்” (புறநானூறு, பா.72).

என்ற தலையானங்கானத்து செருவென்ற பாண்டிய நெடுஞ்செழியன் பாடிய பாடலில் நகை வெளிப்படுகின்றது. ஆனால் இப்பாடலலில் வரும் நகையுணர்வு வெகுளியினால் உண்டாகிறது. அவற்றில் குறிப்பாக குடிகோள் எனும் நிலைக்களனை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறந்தது என்றே கருதமுடியும். நகை என்ற சொல் உடன்பாட்டுப் பொருளில் மூன்று பாடல்களிலும் (புறம்.72, 212, 387) எதிர்மறைப் பொருளில் (நகாஅர் - புறம்.253) என்று ஒரு பாடலிலும் இடம்பெற்றுள்ளது. ஆனால் அது தொல்காப்பியர் கூறிய நிலைக்களனின் அடிப்படையாகத் தோன்றாமல் இழிவின்பாற் தோன்றியதாகக் காணப்படுகின்றது. தொல்காப்பியம் முதலாவதாகக் கொள்ளப்படுகிற நகை

புறப்பாடல்களில் அமையப் பெறாமையை நாம் எளிதில் புறந்தள்ளிவிடுதல் இயலாது. அதற்கான காரணம் அறியப்பட வேண்டும்.

5.3. அழுகையுணர்வு

தமிழ் மரபில் இரண்டாவதாகக் கொள்ளப்படும் மெய்ப்பாடு அழுகை ஆகும். இது நகைக்கு எதிர்நிலையில் வைத்து எண்ணப்படுகின்ற உணர்வு நிலையாகும். அழுகை என்பதை அவலித்தல் என்றும் குறிப்பிடுவர். இது இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என்ற நான்கு உணர்வுகளின் நிலைக்களனாகப் பிறக்கும். புறப்பாடல்களில் அழுகையைக் குறிக்க ஏராளமான சொற்கள் பயன்படுத்தபபட்டுள்ளன.

அசைஇய (7, 9), அந்தோ (238), அழி(158), அழிதுளி (383), அழாஅல் (46), அழிந்த (229), அழுகை (144), அழுங்கல் (220), அளியை (228, 248), அலத்தல் (103), அல்கல்(46), இரங்க (21), இரங்கறப்பண் (144, 46), இன்மை (3), திருந்தா வாழ்க்கை(265), நல்கூர்மை (226), தோகு (116, 234), பழங்கண் (393), பையாப்பு (221), மழைக்கண் (164), வாடினர் (165), வருந்தும் (49), வறுமை (68, 136, 139, 140, 159, 160, 164, 196, 210, 211, 266, 375, 376, 393).

மேற்கண்ட சொற்கள் யாவும் அழுகையுணர்வைக் குறித்து வந்தனவாக அமைகின்றன. நான்கு நிலைக்களன்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உணர்ச்சிகள் தோன்றுகின்றன. அதில் அழுகையானது இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் தோன்றும். இழிவு என்பது பிறரால் இகழப்படும் அவலம். சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை பாடிய புறநானூற்றுப் பாடலைத் தக்க சான்றாக இங்கு கொள்ள முடியும். பொதுவியல் திணையைச் சார்ந்த அப்பாடலானது,

“குழவி யிறப்பினும் ஊன்தடி பிறப்பினும்
ஆளன் றென்று வாளிற் றப்பார்
தொடர்ப்படு ஞமலியி னிடர்ப்படு திரீஇய

கேளல் கேளிர் வேளாண் சிறுபதம்

மதுகை யின்றி வயிற்றுத் தீத் தணியத்

தாமிரந் துண்ணு மளவை

ஈன்ம ரோ, இவ் வுலகத் தானே?" (புறநானூறு, பா.74)

என்றவாறு கணைக்கால் இரும்பொறையின் நிலையினைக் கண்முன் விவரிக்கிறது. சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை, சோழன் செங்கணானோடு போரிட்டுத் தோற்றுச் சிறையில் அடைபட்டுக் கிடந்த நேரத்தில் சிறைக் காவலரை நீர் வேண்ட காலந்தாழ்த்தித் தரப்பட்ட நீரை உண்ண மறுத்து இப்பாடலை எழுதி இறந்ததாக உ.வே.சா தம்முடைய உரையில் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இவ்வாறு தான் அவமானப்பட்டு இறக்க நேரிடும்போதும்கூட தம்முடைய உணர்வு நிலையினைப் பதிவு செய்து வைக்கின்ற தமிழ் மரபு எண்ணி எண்ணி வியக்கத்தக்கது. ஏனெனில் மனிதன் தான் மேற்கொள்ளும் எல்லா வகையான செயல்களுக்கும் விளைவு என்பது உண்டு. அதில் வெற்றி கிடைக்கும்போது கொண்டாடுவதும் தோல்வி கிடைக்கும்போது துவண்டு போவதும் மனித இயல்பு. ஆனால் அவ்வாறின்றி தம் தோல்வியின் காரணத்தைக் கண்டறிந்து அவற்றைச் சரிசெய்து கொள்வதே சிறந்தது. அதைவிட தம்முடைய வெற்றி மட்டுமல்லாது தம்முடைய தோல்வியும்கூட தனக்கு மட்டுமல்லாது பிறருக்கும் சிறந்த ஒரு கற்றலை ஏற்படுத்த வேண்டும் என எண்ணிய பழந்தமிழரின் அறிவுக்கூர்மை போற்றுதற்குரியதாய் விளங்குகிறது.

இப்பாடலானது பிள்ளை இறந்து பிறப்பினும் முழுமையற்று ஊன்தடியாய் பிறப்பினும் அவற்றையும் ஆள் என்று கருதி வாளால் கீறுதலில் தவற மாட்டார்கள். அரசராயிருப்பதால் பகைவர் வாளால் படாது சங்கிலியால் பிணைக்கப்பட்ட நாய் போலத் துன்பத்தைச் செய்து சுற்றமல்லாத பகைவரின் உதவியால் கொண்டு வரப்பட்ட தண்ணீரை அவரிடம் யாசித்து உண்ண மாட்டோம் என்ற மனஉறுதியில்லாது, வயிற்றில் ஏற்பட்ட தீயைத் தணிக்க யாசித்து உண்ணும் இயல்புடையவரை இவ்வுலகத்தே

பெற்றெடுப்பரோ? என்று வினா எழுப்புவதாக அமையப் பெற்றுள்ளது. ஆனால் அக்காலத்தில் உயிரைவிடச் சிறந்ததாக மானம் இருபாலருக்கும் போற்றப்பட்டிருக்கின்றது. சிறையெடுக்கப்பட்டுப் பகைவரிடம் நீர் வேண்டி இரக்கும் நிலை அரசனுக்கு இழிவைத் தரத்தக்கதாய் உள்ளது. 'தொடர்ப்படு ஞமலியி னிடர்ப்படு திரீஇய' என்ற தொடர் தன்னிடத்துப் பிறந்த இழிவின் அடியாக அழுகை பிறந்ததைக் குறிக்கின்றது. எனவே இது இழிவு காரணமாகப் பிறந்த அழுகை என்ற மெய்ப்பாட்டினுள் அடங்கியது. இவ்வாறான முதுமொழிக் காஞ்சித் துறையைச் சார்ந்த ஐந்து பாடல்கள் புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றன. அழுகை என்ற மெய்ப்பாடு பிறத்தற்குரிய இரண்டாவது நிலைக்களனாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவது இழவு என்பதாகும். இழவு என்பதற்கு உயிர் உள்ளிட்ட உடைமைகளை இழத்தல் என்று பொருள் கொள்வர். தும்பிசேர் கீரனார் பாடிய பின்வரும் பாடலை இழவு என்பதனடியாகப் பிறந்த அழுகைச் சுவைக்குச் சான்றாக்கலாம். பொதுவியல் திணையைச் சார்ந்த இப்பாடல் தாபத நிலை என்ற துறையிலமைந்தது.

"அகல்நாட்டு அண்ணல் புகாவே, நெருநைப்

பகலிடங் கண்ணிப் பலரொடுங் கூடி

ஒருவழிப் பட்டன்று; மன்னே யின்றே

அடங்கிய கற்பி னாய்நுதன் மடந்தை

உயர்நிலை யுலகம வன்புக ....வரி

நீறாடு சுளகிற் சீறிடம் நீக்கி

அழுத லானாக் கண்ணள்

மெழுகு மாப்பின்கண் கலுழ்நீ ரானே "   (புறநானூறு, பா.249)

மேலே தரப்பட்ட பாடல் அடிகளுக்கு முற்பட்ட ஆறு அடிகள் தலைவனின் நாட்டு வளத்தை விவரிக்கின்றன. வளம் சார்ந்த அகன்ற நாட்டையுடையவனின் முன்றிலாவது

நேற்று கூடிய பலருக்கும் உணவு பகுத்தளித்த தன்மையானதாய் இருந்தது. ஆனால் அது கழிந்துவிட்டது. இன்றோ அடங்கிய கற்பினையும் சிறிய நெற்றியினையும் உடைய மங்கை தன் கணவன் உயர்ந்த மேலுலகம் புகுதற்பொருட்டு அவனுக்கு உணவு, படைக்க வேண்டிய புழுதியுடன் கூடிய சிறிய முறத்தின் அளவான இடத்தை உடையதாக உள்ளது. அவ்விடத்தை அழும் கண்ணை உடையவளான இப்பெண் தன்கண் சொரியும் நீராலே சாணத்தைக் கொண்டு மெழுகுகிறாள். இழவு என்பது உயிர் உள்ளிட்ட உடைமைகளை இழத்தல் என்று மேலே கூறப்பட்டது. இப்பாடலில் காட்டப்படும் மங்கை இழந்தவை இரண்டு. ஒன்று கணவன் "உயர்நிலையுலக மவன்புக" என்ற தொடர்; இதனை உணர்த்தும். இரண்டு முந்தைய வளமை வாழ்வு நேற்று பலருடன்கூடி உணவு பகுத்துண்ட இடம் இன்று கணவனுக்காகப் பலிக்கொடை கொடுக்க மெழுகும் இடம் ஒரு சிறிய முறத்தின் அளவாகச் சுருங்கியது. இதனால் கணவனை மட்டுமல்லாது பகுத்துண்டு வாழ்ந்த உடைமை வாழ்வையும் அப்பெண் இழந்தமை புலப்படுகின்றது. இதில், 'அழுத லானாக் கண்ணல் மெழுகு மாப்பினகண் கலுழ் நீரானே' என்ற தொடர்கள் தாங்க முடியாத இழவின் காரணமாகத் தோன்றிய அழுகையைச் சுட்டிக்காட்டுவனவாக அமைகின்றன. அதேபோன்று அழுகையை வெளிப்படுத்தும் மற்றொரு நிலைக்களனாக அசைவு என்ற உணர்வு நிலை கொள்ளப்படுகின்றது. அசைவு என்பதற்குத் தன்னிலையில் தாழ்தல் என்று பொருள் சுட்டப்படுகின்றது. வடமோதங்கிழார் என்னும் புலவர் பாடிய பாடலில் இத்தன்னிலைத் தாழ்தல் நிலையினைக் காணமுடிகிறது. கரந்தைத் திணையிலமைந்த (பாடாண் திணையுமாம்) இப்பாடல் கையறுநிலை என்னும் துறையிலமைந்தது. கையறுநிலை, செருவிடை வீழ்தலுமாம் என்ற சொல்லே அதன் வெறுமையை நமக்குப் புலப்படுத்திவிடுவதாய் அமையும்.

> "பசிபடு மருங்குல் கசிபுகை தொழாஅக்
>
> காணலென் கொல்லென வினவினை வருஉம்
>
> பாண கேண்மதி யாணரது நிலையே

புறவுத்தொடுத் துண்குவை யாயினு மிரவெருந்

தெவ்வங் கொள்குவை யாயினு மிரண்டும்

கையுள போலுங் கடிதண் மையவே

முன்னூர்ப் பூசலிற் றோன்றித் தன்னூர்

நெடுநிலை தழீஇயமீளி யாளர்

விடுகணை நீத்தந் துடிபுணை யாக

வென்றி தந்து கொன்றுகோள் விடுத்து

வையகம் புலம்ப வளைஇய பாம்பின்

வையெயிற் றுய்ந்த மதியின் மறவர்

கையகத் துற்றுய்ந்த கன்றுடைப் பல்லான்

நிரையொடு வந்த வுரைய னாகி

உரிகளை யரவ மானத், தானே

அரிதுசெல் லுலகிற் சென்றன னுடம்பே”   (புறநானூறு, பா.260)

தான் வாழ்ந்த காலத்தில் பாணர்களைப் போற்றிப் புரந்த ஒருவன் கரந்தைப் போரில் இறந்துபடுகிறான். இதையறியாத பாணன் ஒருவன் அவனைக் காண வருகிறான். இடைவழியில் அப்பாணனைக் கண்ட மற்றொரு பாணன் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்தது. பசியுடன் விடிய வயிற்றை உடையவனாய், இரங்கிக் கையால் தொழுது, தான் காணச் செல்லும் தலைவனைக் காணுவேனோ என்று எதிரில் வருவோரைக் கேட்டபடி வருகின்ற பாணனே ‘நமது செல்வம் அழிந்த நிலையைக் கேட்பாயாக, இனிநீ அவன் நமக்கு முன்னம் அளித்த நிலங்களைக் கைப்பற்றி உழுது உண்ணுதல் வேண்டும். அவனுடன் கூடியிருந்து இன்பம் அடைந்த காலம் கழிந்தது. அனையன்றி உயிர் வாழ்வதற்காகப் பிற இடம்போய் இரப்போம் என்று எழுந்திருந்து வருத்தம் கொள்ளுதல் என்ற இரண்டும் உன் கையில் உள்ளன. ஏனெனில் நீ நாடி வந்த வீரன் அண்மையில்

ஊர்முன் ஏற்பட்ட போரில் தோன்றித் தன்னூரில் மிக்க ஆநிரைகளைக் கவர்ந்துகொண்ட மறவர்களால் எய்யப்பட்ட அம்பு வெள்ளத்தினைத் தன் துடியே புணையாகக் கடந்தான். பகைவரைக் கொன்று அவர் கவர்ந்த ஆநிரைகளை மீட்டான். உலகம் தனிமைப்பட தன்னை விழுங்கிய பாம்பினது கூர்மையான பல்லினின்று பிழைத்த நிலை போல் வீரர் கையினின்றுப் பிழைத்து வந்த கன்றுடன் கூடிய ஆநிரையுடனே வந்த சொல்லை உடையவன். தோலை உரித்த பாம்பைப் போலத் தான் ஒருவன் மட்டும் அரிதாகச் செல்லும் தேவர் உலகத்திற்குச் சென்றான்' என்று குறிப்பிடுகிறான். இதில்

இப்பாடலில் அத்தலைவனானவன் தலைவனுக்குரிய சிறந்த பண்பாளனாக வீற்றிருக்கிறான். தன்னுயிரைப் பொருட்படுத்தாமல் தம்மினத்தையும் நம்பிய ஊர் மக்களையும் காக்கிறான். இப்பாடலின் பிற்பகுதி எவ்வாறு கரந்தைப் போரில் அவன் போரிட்ட திறத்தையும் அவன் வீரமரணம் எய்தி நடுகல்லான செய்தியையும் விவரிக்கிறது. பாடலின் முதல் இரண்டு அடிகள் வறுமையினால் பிறக்கும் அழுகையுணர்வைக் காட்டுகின்றன. பாணர்களுக்குத் தேவையான நிலங்களை அளித்துத், தலைவன் புரந்தமையையும் இன்று அத்தலைவன் இறப்பினால் தம் வளநிலை குன்றி பிறரிடம் சென்று இரக்கும் நிலை உண்டானதையும் விவரிக்கிறது. இப்பாடலில் ஒரு சிறந்த தலைவன் இல்லாத காலத்தில் ஏற்படும் மன வேதனையும் வளம் கெடுதலும் ஒருசேர வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இதில் தன்னிலை எண்ணி வருந்தும் நிலை மிகுந்து காணப்படுகிறது. இதனையே தொல்காப்பியர் அசைவு என்ற சொல்லாட்சியால் குறிப்பார். அழுகை என்ற உணர்வு பிறப்பதற்கான மற்றொரு நிலைக்களனாகத் தொல்காப்பியர் வறுமை என்னும் நிலையினைச் சுட்டுகிறார்.

வறுமை என்பது செல்வமற்ற தன்மை தன்மை. இதனை உணர்த்துகின்ற பல பாடல்களைப் புறநானூற்றில் காணமுடியும். பெருஞ்சாத்தனார் குமணனைப் பாடுவதாக அமையும் பெருந்தலைச் சாத்தனாரின் புறநானூற்றுப் பாடலை இங்கு எண்ணிப் பார்க்கலாம்.

"ஆடுநனி மறந்த கோடுய ரடுப்பின்

ஆம்பி பூப்பத், தேம்புபசி யுழவாய்

பாஅ லின்மையிற் றோலொடு திரங்கி

இல்லி தூர்ந்த பொல்லா வறுமுலை

சுவைத்தொ றழூஉந்தன் மகத்துவ நோக்கி

நீரொடு நிறைந்த ஈரிதழ் மழைக்கணென்

மனையோ ளெவ்வ நோக்கி, நினைஇ

நிற்படர்ந் திசினே - நற்போர்க் குமண!"

(புறநானூறு, பா.164)

என்னும் இப்பாடல் பாடாண் திணையைச் சார்ந்தது. பரிசில்கடாஅ நிலை என்னும் துறையிலமைந்தது. 'நல்ல போரினைச் செய்யும் குமணனே, சமைத்தலாகிய தொழிலை மறந்துவிட்ட அடுப்பில் காளாண் பூக்க, உடல் மெலியும் பசியால் வருந்திப் பாலின்மையால் வற்றித் தூர்ந்த வறிய மார்பகத்தைப் பிள்ளையானது சுவைக்கிறது. அவ்வாறு சுவைக்கும்போது பாலின்மையின் காரணமாக அழுகின்ற தன் பிள்ளையின் முகம் பார்த்து, நீரால் நிரம்பிய கண்ணையுடைய என் மனைவியின் வருத்தத்தைப் பார்த்து நான் கலங்கினேன். இவ்வருத்தத்தைத் தீர்த்தற்குரியவன் நீ என்று உன்னை நாடி வந்தேன்' என்று பாடுகிறான். இதில் வறுமையால் வந்த அழுகையுணர்வு வெளிப்பட்டாலும் அந்நிலையிலிருந்துத் தலைவன் தம்மை மீட்பான் என்ற நம்பிக்கையைத் தலைவன் தன் மக்களுக்குத் தந்திருக்கிறான் என்பது நம் கவனத்திற்குரியது.

"ஆம்பி பூப்பத் தேம்புபசி யுழவா"

"இல்லி தூர்ந்த பொல்லா வறுமுலை" (புறம்.164)

என்னும் இரண்டு தொடர்கள் வறுமையின் உச்சத்தைக் காட்டுவன. வறுமுலையைச் சுவைத்தலால் குழவி அழுகிறது என்பதால் தன்கண் நோக்கிய தீராத அவலம் உண்டாகிறது. அழும் மகவு முகம் நோக்கிய எம்முடைய மனைவியும் அழுகிறாள் என்ற இப்பாடல் வறுமை என்ற கொடிய நோயினால் உண்டாகும் அழுகை என்னும் உணர்வின் மிகுதியினை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படுகிற இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என்ற நால்வகை உணர்வுகளின் அடியாகப் பிறக்கும் பாடல்கள் புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன. அழுகை என்ற மெய்ப்பாட்டினை மையமாகக் கொண்ட பாடல்கள் புறப்பாடல்களில் அதிகம்; புறநானூற்றில் மட்டும் 109 காணப்படுகின்றன. அவை கீழ்வருமாறு:

ஆனந்தப்பையுள்	-	29, 46, 47, 80, 228
கடைநிலை	-	83, 95, 127, 382, 391
குறுங்கலி	-	44, 45, 46, 47, 143
கையறுநிலை	-	65, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 217. 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 260, 261, 263, 264, 265, 270
தாபதநிலை	-	248, 249, 250
துணைவஞ்சி	-	36, 45, 46, 47, 57, 213
நெடுமொழி	-	286, 291, 298
பரிசில்கடா நிலை	-	11, 103, 36, 39, 59, 60, 64, 69, 96, 97, 209, 211, 266
பரிசில்துறை	-	54, 61, 135, 200, 201, 202
பாணாற்றுப்படை	-	68, 69, 70, 138, 141, 155, 180
முதுபாலை	-	253, 254, 255
முதுமொழிக்காஞ்சி	-	74
வேத்தியல்	-	286, 291

இப்பாடல்கள் அனைத்தும் அழுகை என்னும் மெய்ப்பாட்டின் பாற்பட்டனவாகும். சங்க இலக்கியம் பொற்காலம் என்று கூறினாலும் நான்கில் ஒரு பங்கு பாடல்கள் அவல உணர்வை மிகுவிப்பனவாகவே அமைகின்றன என்பது ஆராயப்பட வேண்டிய செய்தி.

5.3.3. இளிவென்னும் உணர்வு

இழிவு என்னும் உணர்வானது அழுகையுணர்வுடன் இயைபுடையதாக விளங்குவதாகும். ஆகையினால்தான் தொல்காப்பியரும் இளிவரல் என்னும் உணர்வு நிலையினை மூன்றாவதாகவும் அழுகைக்கு அடுத்த நிலையிலும் வைத்துள்ளார் என்பது கவனிக்கத்தக்கதாகும். இழிவரல் என்பது உயிர்வாழப் பற்றுக் கோடற்ற நிலையில் ஏற்படும் தாழ்வுநிலை ஆகும். மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை என்ற நான்கு உணர்வுகளின் நிலைக் களன்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இழிவரல் பிறக்குமென்பார் தொல்காப்பியர். புறநானூற்றின் பல்வேறு இடங்களில் இளிவரல் குறித்த சொல்லாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. அவை மூதாரி (138), முதுமை (159), முதிர்வு (161), பிணி (9), முனைஇ (23, 2), முனைஇன் (24, 381), இரக்கம் (21), மூதாளர் (243, 252), நாணுத்தக (44) ஆகியனவாகும்.

5.3.3.1. முதுமையால் வரும் இளிவுணர்வு

முதுமை மூப்பு என்றழைக்கப்படுகிறது. மூப்பு என்பது முதுமை காரணமாக எழும் தளர்ச்சி. தொடித்தலை விழுத்தண்டினார் பாடிய பின்வரும் பாடல் மூப்பின் துயரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியது. இதுவும் பொதுவியல் திணையிலமைந்த கையறுநிலைப் பாடலாகும்.

“இனிநினைந் திரக்க மாகின்று திணிமணற்

சேய்வுறு பாவைக்குக் கொய்பூத் தைஇத்

தண்கயமாடு மகளிரொடு கைபிணைந்து

தழுவுவழித் தழீஇத் தூங்குவழித் தூங்கி

மறையென லறியா மாயமி லாயமொடு

உயர்சினை மருதத் துறையுறத் தாழ்ந்து

நீர்நனிப் படிகோ டேறிச், சீர்மிகக்

கரையவர் மருளத் திரையகம் பிதிர

நெடுநீர்க் குட்டத்துத் துடுமெனப் பாய்ந்து

குளித்துமணற் கொண்ட கல்லா இளமை

அளிதோ தானே யாண்டுண்டு கொல்லோ?

தொடித்தலை விழுத்தண் டூன்றி நடுக்குற்

றிருமிடை மிடைந்த சிலசொற்

பெருமூ தாளரோ மாகிய எமக்கே" (புறநானூறு, பா.243)

என்னும் தொடித்தலை விழத்தண்டினார் பாடிய இப்பாடலில் திணிந்த மணலில் செய்யப்பட்ட வண்டல் பாவைக்குப் பறித்த பூவைச்சூடி, குளிர்ந்த நீர்நிலையில் விளையாடும் சிறுமியரோடு கைகோர்த்து, அவர் தழுவியபோது தழுவி, அசைந்த போது அசைந்து, மறைந்து செய்யும் செயலை அறியாத கள்ளமில்லாத இளஞ்சிறாருடன்கூடி உயர்ந்த கொம்புகளையுடைய மருத மரத்தினது நீர்த் துறையில் வந்து தாழ்ந்து நீருக்குப் பக்கத்திலே வியப்பை உடைய அலைகளிலே சிறு நீர்த்துளிகள் எழ, ஆழமான நீரையுடைய மடுவினில் துடும்மென ஒலியெழுப்பப் பாய்ந்து மூழ்கிக் கீழே தரைக்குச் சென்று அங்கிருந்து மணலைக் கொண்டுவந்து காட்டியது இளமைப் பருவம். பூண் செறிந்த தலையையுடைய பருத்த தண்டு கோலை ஊன்றித் தளர்ந்து இருமல் இடையில் நெருங்கிய சொற்களையே பேசும் ஆற்றலையுடைய எங்களுக்கு அந்த இளமை எங்குள்ளது? எம் நிலை இரங்கத்தக்கது என்று புலம்புவதாகக் காட்டப்படுகிறது. கழிந்த இளமைக்கு இரங்குவதாக இப்பாடல் அமைகிறது. இரக்கம் ஆகின்று, அளிதோ தானே என்ற

சொற்றொடர்கள் இளிவரல் சுவையைத் தோற்றுவிக்கின்றன. ஆற்றின் அடிமணலை அள்ளும் இளமைச் செருக்குமிக்க காட்சியும் அதற்கு நேர்மாறாக இன்று தண்டூன்றி நடுக்குற்றுத் தளர்ந்த காட்சியும் மூப்பு என்பதன் நிலைக் களனாகப் பிறந்த இளிவு என்னும் உணர்வினைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

5.3.3.2. நோயால் வரும் இளிவுணர்வு

இளிவுணர்வானது பிணி என்னும் உணர்வு நிலைக் களனை அடிப்படையாகக் கொண்டும் தோன்றும் எனக் கூறப்படுகிறது. பிணி என்பது நோயுடைமை, பிணியுடையோன் என்ற சொற்களில் வழங்கி வந்துள்ளது. பிணி (9, 15, 94, 245) என்ற சொல் புறநானூற்றில் பயின்று வருகிறது. ஆனால் பிணி என்ற உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் தனிப்பாடல்கள் புறநானூற்றில் இடம் பெறவில்லை.

5.3.3.3.வருத்தமெனும் உணர்வு

வருத்தம் என்னும் உணர்வு நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டும் இளிவு தோன்றுகிறது என்பர். வருத்தம் என்பதற்கு இடுக்கண் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். வருத்தம் என்பதற்குப் பேராசிரியர் முயற்சி என்று பொருள் கொள்வது இங்கு பொருந்தாது அமைகிறது. சங்க இலக்கியத்துள் இவ்வருத்தம் மிக்க பாடல்கள் நிரம்பவுண்டு. இவ்வருத்தம் பற்றிய இளிவரலுக்குப் புறநானூற்றில் சோழன் நெடுங்கிள்ளியைக் கோவூர்க்கிழார் பாடிய பாடலை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். இப்பாடல் வாகைத் திணையையும் அரசவாகைத் துறையையும் கொண்டமைந்தது; அப்பாடல் வருமாறு:

‘இரும்பிடித் தொழுதியொடு பெருங்கயம் படியா

நெல்லுடைக் கவளமொடு நெய்ம்மிதி பெறாஅ

திருந்தரை நோன்வெளில் வருந்த வொற்றி

நிலமிசை புரளுங் கைய வெய்துயிர்த்து

அலமரல் யானை வுருமென முழங்கவும்

பாலில் குழவி யலறவு மகளிர்

பூவில் வறுந்தலை முடிப்பவும் நீரில்

வினைபுனை நல்லி லினைகூவுக் கேட்பவும்

இன்னா தம்ம, ஈங்கினி திருத்தல்

துன்னருந் துப்பின் வயமான் றோன்றல்!

அறவை யாயின், நினதெனத் திறத்தல்!

மறவை யாயின், போரோடு திறத்தல்;

அறவையு மறவையு மல்லை யாகத்,

திறவா தடைத்த திண்ணிலைக் கதவின்

நீண்மதி லொருசிறை யொடுங்குதல்

நாணுத்தக வுடைத்திது காணுங் காலே “ (புறநானூறு, பா.44)

மன்னனே! பெரிய யானைகள் கரிய பெண் யானைகளின் தொகுதியோடு நீர்நிலையில் படிந்து நீராடுவதும் நெல்லையுடைய கவளத்துடன் நெய் சேர்த்துச் செய்யப்பட்ட உணவைப் பெறாமலும் வலிய கட்டுத்தறிகளைச் சாய்ந்து நிலத்தில் புரளும் கைகளை உடையனவாய்ப் பெருமூச்சு விட்டு இடிபோல முழங்குகின்றன. பால் இல்லாது குழந்தைகள் அழுகின்றன. பூவற்ற வறிய கூந்தலை மகளிர் முடித்துக் கொள்கின்றனர். நீர் இல்லாத வீடுகளிலிருந்து குடிமக்கள் வருந்திக் கூவுகின்றனர். இவற்றைக் கண்டு நாணாமல் இங்கு நீ இனிதாக இருப்பது மிகவும் கொடியதாகும். நெருங்குதற்குரிய வலிய குதிரைகளை உடைய மன்னனே! நீ உண்மையாய் அறம் உடையவனானால் உன் குலத்தில் பிறந்தவனும் இப்போது உன் நாட்டை முற்றுகை இட்டிருப்பவனுமான நலங்கிள்ளியின் முன் வந்து இது உனக்கும் உரிமையுடையது என்று மதில் கதவினைத் திறப்பாயாக. வீரம் உடையவனானால் போரிட்டு வென்று விரைவாகத் திறப்பாயாக. இரண்டும் செய்யாது இந்தப் பெரிய மதிலுள் ஒரு பக்கத்தில் ஒதுங்கியிருப்பது

வெட்கப்படத்தக்கது. தன் குடிப்பிறந்தவன் என்று அருளோடு மதில் கதவினைத் திறக்க வேண்டும் அல்லது வீரத்துடன் போரிட்டுக் கதவினைத் திறக்க வேண்டும். இதுவே மன்னனுக்குரிய இயல்பாகும். இதை விடுத்து முயற்சியின்றி இருத்தல் இழிவுடையது என்பதனை மன்னன் உணர்தல் வேண்டும். 'அறவையும் மறவையும் அல்ல', 'நாணுத்தக வுடைத்து காணுங்காலே' என்னும் தொடர்களின் வாயிலாக அவ்விழிவு வெளிப்பட்டு நிற்பதை நம்மால் உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

5.4.3. இயலாமையால் வரும் வெறுப்புணர்வு

இயலாமையால் உண்டாகின்ற வெறுப்புணர்வும் இழிவைத் தோற்றுவிப்பதாக அமைகின்றது. இத்தகு இயலாமையால் வருகின்ற வெறுப்பினைப் பற்றித் தொல்காப்பியரும் குறிப்பிடுகிறார். இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாடு பிறத்தற்குரிய நிலைக்களன்களில் ஒன்றான மென்மை என்பதே அது. முதுபாலைத் துறையிலமைந்த ஒரு புறப்பாடலை இந்நிலைக்குத் தக்க சான்றாகக் கொள்ள முடியும்.

"கலஞ்செய் கோவே! கலஞ்செய் கோவே!

அச்சுடைச் சாகாட் டாரம் பொருந்திய

சிறுவெண் பல்லி போலத் தன்னொடு

சுரம்பல வந்த வெமக்கு மருளி

வியன்மல ரகன்பொழி லீமத் தாழி

அகலி தாக வனைமோ

நனந்தலை மூதூர்க் கலஞ்செய் கோவே!" (புறநானூறு, பா.256)

மட்பாண்டங்களைச் செய்யும் குயவனே, மட்பாண்டங்களைச் செய்யும் குயவனே, அகன்ற இடத்தினையுடைய பழைய ஊரின் மட்பாண்டங்களைச் செய்யும் குயவனே, வண்டிச் சக்கரத்தில் பொருந்தி வந்த சிறிய வெண்மையான பல்லியைப் போல் நேற்று பல சுரங்களைக் கடந்து வந்த எனக்கும் அருள்செய்து நானும் என் கணவனுடன்

கூடியிருக்கும்படி, பெரிய பரப்பையுடைய அகன்ற பூமியில் உள்ள சுடுகாட்டில் முதுமக்கள் தாழியைப் பெரியதாக வனைவாயாக, என்று கேட்கிறாள். அவ்வாறாகக் கணவனை இழந்த ஒரு பெண்ணானவள் மிகப்பெரிய ஊரின்கண் தன்னால் வாழ இயலாமையின் காரணமாக இவ்வாறு அவலித்துக் கூறுகிறாள். இப்பாடலில் கணவனையிழந்த பெண்ணின் குரலாக அமைந்த அழுகைச் சுவையையும் “ஈமத்தாழி அகலிதாக வனைமோ” என்று குயவனிடம் வேண்டுகிற பெண்ணின் குரலில் வாழ நிலையின்றித் தவிக்கும் ஒருவித இயலாமைத் தன்மை ஒலிப்பதைக் காணமுடிகிறது. இது தன்னுடைய நிலையினை எண்ணி வருந்துகின்ற வெறுப்புக் குரலாகவே கேட்கிறது.

தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படும் இளிவரல் என்னும் உணர்வுநிலை பிறக்கும் நான்கு வகை நிலைக்களன்களுள் மூப்பு, வருத்தம், மென்மை என்ற மூன்றின் அடிப்படையில் பிறப்பனற்றைப் புறப்பாடல்களில் நம்மால் காணமுடிகிறது. அரசவாகை(44), கையறுநிலை (243), பூக்கோட்காஞ்சி(293), முதுபாலை(256) ஆகிய நான்கு துறைகளில் அமைந்த நான்கு பாடல்கள் இவ்விளிவுணர்வின் உச்சத்தினை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

5.4. வியப்புணர்வு வெளிப்பாடு

தொல்காப்பியர் தான் வகுத்துக் கூறும் உணர்வுநிலைகளில் வியப்பினைக் குறிக்கும் மெய்ப்பாடான மருட்கையை நான்காவதாகக் கொள்கிறார். வியப்பு என்பது மருட்கை என்ற சொல்லால் வழங்கப்படுகிறது. இதுவும் புதுமை, சிறுமை, பெருமை, ஆக்கம் ஆகிய நான்கு உணர்ச்சி நிலைகளை நிலைக் களனாகக் கொண்டு உண்டாவதாகக் கூறுகிறது தொல்காப்பியம். இந்த நான்கு உணர்ச்சிகளின் காரணமாகவே வியப்புநிலை உண்டாகும். சங்கப் புறப்பாடல்களில் இந்த வியப்பு நிலையைக் குறிப்பதற்கான பல்வேறு சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவை,

என்னோ(167), கொல்(140), கேட்டியோ(76), நீயோ பெரும (77), மருள் (28), மருள (161), மருட்கை (77), வியக்கப்படுமோர் (197), வியந்தோறும் (217) ஆகிய சொற்கள் வியப்பினைக் குறிப்பதற்காகப் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கின்றன.

5.4.1. புதுமையால் உண்டாகும் வியப்பு

அடிக்கடி காணும் ஒரு பொருளோ அல்லது செயலோ நமக்கு வியப்பினைத் தராது. ஆனால் புதிதாகக் காண நேரிடும் ஒரு பொருளோ அல்லது செயலோ வியப்பினைத் தருவதாக இருக்கும். ஏனெனில் அதுவரையிலும் காணாத ஒன்றினைப் புதிதாகக் காணும்போது நம்முடைய மனமானது அதைவிட்டு நீங்கிச் செல்லாது பின்தொடரும். அவற்றைப் பற்றி முழுமையாக அறிந்து கொள்ளும் வரையிலும் அதன்மீதான ஆவல் அதிகரித்துக் கொண்டே இருக்கும். அதன் காரணமாய் வியப்பு தோன்றும். இதனையே தொல்காப்பியர் மருட்கை தோன்றும் நிலைக் களன்களுள் புதுமையும் ஒன்று என்று குறிப்பிடுகிறார். புதுமை என்பது முன்னர் கண்டு கேட்டிரா நிலை என்று உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுவர். சங்கப் புலவர்களுள் ஒருவரான ஏனாதி திருக்கிள்ளியின் போர்த்திறத்தை மதுரைக் குமரனார் வியந்து பாடுவதாக அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடலில் இரண்டு மன்னர்களிடம் காணப்படுகின்ற புதுமையினையும் அதனால் உண்டாகும் வியப்பினையும் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

“நீயே அமர்கா ணிமர்க டந்தவர்

படை விலக்கி யெதிர் நிற்றலின்

கழல்புனை திருந்தடிக் கடுமான் கிள்ளி

நின்னை வியக்குமிவ் வுலகம்

தென்னோ பெரும உரைத்திசி னெமக்கே” (புறநானூறு, பா.167)

என்னும் பாடலில் பகைவர் புண்படா உடலோடு நின்னைப் போலவே காட்சிக்கு இனியராய் இருக்கிறார். ஆனால் செவிக்கு இன்னாதவர்களாக உள்ளனர். ஆனால் நீயோ போரில் பட்ட வடுக்களால் காட்சிக்கு இன்னாதவனாகவும் செவிக்கு இனியனாகவும் இருக்கிறீர். ஆனால் இந்த உலகம் உம்மைக் கண்டு வியப்பதற்குக் காரணம் என்ன என்று புலவர் வியப்பதாக இப்பாடல் அமைகிறது. இதில் உள்ள என்னோ பெரும என்னும் தொடர் புலவருக்கு உண்டான வியப்பினைக் குறிக்கிறது. இருவரும் இரண்டு எதிரெதிர்

செயல்களில் இனியராய் காட்சியளிக்கும்போது இவ்வுலகம் ஒருவரை மட்டும் வியத்தல் என்பது புதுமை என்ற உணர்வினடிப்படையில் பிறந்தது ஆகும். போரில் எந்த காயமும் இன்றி தம்மை நிலைநாட்டி காட்சிக்கு இனியராய் இருக்கும் ஒருவனை இவ்வுலகம் பெரிதாய்க் கருதாதது புதுமையாகவும் வியப்பாகவும் புலவருக்குக் காட்சியளிக்கிறது. மனவெழுச்சியும் அதனால் ஏற்படும் தனிமனித மற்றும் சமூக விளைவுகளும் புறத்தோற்றங்களாலும் புறக்காரணிகளாலும் மட்டுமே ஏற்படுவன அல்ல, அவை சூழலையும் சார்ந்தே அமையும் என்பதையும் இந்த பாடலின் வழி தெளிவாகிறது.

5.4.2. பெருமையுணர்வு

பெருமை என்பது தம்மைக் கருதிய அதிகப்படியான மகிழ்ச்சியாகும். சிறியவர், பெரியோர் செய்யும் பெருஞ்செயலைச் செய்தலும் பெருமையின்பாற்படும். இப்பெருமையுணர்த்தும் பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்துள் நிரம்பவுண்டு. கீழ்வரும் ஔவையாரின் பாடலை இதற்குத் தக்க சான்றாகக் கொள்ள முடியும்.

“அரிசி வேண்டினெ மாகத், தான்பிற

வரிசை யறிதலிற் றன்னுந் தூக்கி

இருங்கடறு வளைஇய குன்றத் தன்ன ஓர்

பெருங்களிறு நல்கியோனே; அன்னதோர்

தேற்றா வீகையு முனதுகொல்?

போற்றா ரம்ம, பெரியோர்தம் கடனே?” (புறநானூறு, பா.140)

இப்பாடலானது கொடைத் தன்மையின் மிகையினைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. நாங்கள் சிறிது அரிசி வேண்டினோம். நாங்கள் வேண்டிச் சென்றதால்தான் பரிசிலர்க்கு உதவும் தகுதி பற்றி அறிந்து கொண்டான் தலைவன். அதனால் என்னுடைய வறுமையை மட்டும் நோக்காமல் தன்னுடைய தகுதியையும் சீர்தூக்கிப் பார்த்துப், பெரிய காடு சூழந்த மலையைப் போன்ற பெரிய யானையை அளித்தான். ஆகவே நாஞ்சில் வள்ளுவன்

அறியாமையுடையவனே. ஒருவர்க்கு ஒன்றைத் தருகையில் ஆராய்ந்து தெளியாத கொடையும் உண்டோ? பெரியவரானவர் தாம் செய்யக் கூடியதைத் தெரிந்து, பாதுகாத்துச் செய்யாரோ? என்று கேட்பதாக இப்பாடல் அமைகிறது. அதாவது அரிசி கேட்டு வந்த எமக்கு யானையளவு பொருள் கொடுக்கும் கொடை வள்ளலின் சிறப்பு வியக்கத்தக்கது. அக்கொடையைப் போற்றிப் பாதுகாக்கும் திறன் படைத்தவனாக நானில்லை என்று எண்ணி, வறுமையிலும் தன் புலமையும் தெளிந்த அறிவையும் நினைத்துப் பெருமை கொள்கிறான் பரிசிலன் ஒருவன்.

அளவில் சிறியது வேண்ட பெரியவை நல்கிய தலைவனின் கொடை இங்கு வியக்கப்படுகிறது. உளது கொல் என்ற தொடர் மருட்கையைப் புலப்படுத்தும் சொல்லாகும். இப்பாடலானது பெருமையை அடியொற்றிப் பிறந்த வியப்பினை, அதனால் உண்டாகும் உணர்வெழுச்சியை அப்புலவருக்கு மட்டுமல்லாது இப்பாடலைச் சுவைப்போருக்கும் தருகிறது.

5.4.3. சிறுமையில் தோன்றும் வியப்பு

மகிழ்வின் பொருட்டு மட்டுமல்லாது பெருமையிற் போற்றப்படும் ஒருவரது நடைமுறைகளின் நுணுக்கத்தை ஆராய்ந்து அறிந்து கொள்ளும்போது அவற்றின் காரணமாகவும் வியப்பானது உண்டாகும். தொல்காப்பியமும் மருட்கை பிறத்தலுக்கான நிலைக் களன்களில் மூன்றாவதாக சிறுமையைக் குறிப்பிடுகிறது. சிறுமை என்பதற்கு 'நுண்ணிய கண்டு வியத்தல்' என்று பொருள் கூறப்படுகிறது. இளம்பூரணர் இதனை' கடுகின்கட் பல துளை போல்வன' என்பார். நுணுக்கம் என்பதன் நுட்பம் இவ்வுவமையில் தெளிவாக விளங்கும். சிறு என்ற அடிச்சொல்லினை அடைமொழியாகக் கொண்டு சிறுதீ(331), சிறுபதம்(74), சிறுமுழா (103) போன்ற சொற்கள் பயன்பாட்டில் இருந்தமையை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இவ்வாறு உள்ளதன் நுணுக்கம் அறிதலும் அதனால் உண்டாகும் உணர்ச்சியினால் வியப்பும் தோன்றுகிறது. பாண்டியன் தலையானங்கானத்து செருவென்ற பாண்டிய நெடுஞ்செழியனை இடைக்குன்றூர்க்கிழார்

பாடிய பின்வரும் பாடலை நோக்குகையில் மன்னனின் செய்கையில் தோன்றும் சிறுமையும் அதனால் உண்டாகிற வியப்பும் தோன்றக் காணலாம். இடைக்குன்றூர்க்கிழார் பாடிய இப்பாடல் அரசவாகைத் துறையிலமைந்தது.

'கிண்கிணி களைந்தகா லொண்கழ றொட்டுக்

குடுமி களைந்த நுதல்வேம்பி னொண்டளிர்

நெடுங்கொடி யுழிஞைப் பவரொடு மிலைந்து

குறுந்தொடி கழித்தகைச் சாபம் பற்றி

நெடுந்தேர்க் கொடிஞ்சி பொலிய நின்றோன்

யார்கொல்? வாழ்க, அவன் கண்ணி! தார்பூண்டு,

தாலி களைந்தன்று மிலனே; பால்விட்டு

அயினியும் இன்றுஅயின் றனனேனே; வயின்வயின்

உடன்றுமேல் வந்த வம்ப மள்ளரை

வியந்தன்றும் இழிந்தன்றும் இலனே; அவரை

அழுந்தப் பற்றி யகல்விசும் பார்ப்புஎழக்

கவிந்து நிலஞ்சேர அட்டதை

மகிழ்ந்தன்று மலிந்தன்று மதனினு மிலனே" (புறநானூறு, பா.77)

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் மிகச் சிறியவனாக, இளமையாய் இருக்கும்போது ஆற்றிய போர்த்திறம் இப்பாடலில் வியக்கப்படுகிறது. சதங்கை களையப்பட்ட காலில் ஒளிமிக்க வீரக்கழலை அணிந்து குடுமி நீக்கப்பட்ட தலையில் வேம்பின் ஒள்ளிய தளிரை நீண்ட உழிஞைக் கொடியோடு சூடிச் சிறிய வளைகள் நீக்கப்பட்ட கையில் வில்லேந்திப் பெரிய தேர்த்தட்டு அழகுற அதில் நின்றவன் யார்? யாராயினும் அவன் அணிந்த கண்ணி வாழ்க, அவன் மாலையை அணிந்து ஐம்படைத் தாலியை நீக்கவும் இல்லை. பால் அருந்துவதை விடுத்து இப்பொழுதுதான் உணவு உண்ண ஆரம்பித்திருக்கிறான். சினந்து எதிர்த்து வந்த

புதிய வீரரை மதித்தலும் அவமதித்தலும் அறியாதவன். ஏனெனில் இதற்குமுன் தன்நாட்டுப் பகைவர் பற்றி அறிந்திராத சிறுவனாய் இருந்தான். ஆனால் இன்று தம்மை எதிர்த்து வந்த பகைவரை இறுகப்பற்றி அகன்ற வானில் ஒலியுண்டாகும்படி உடலானது நிலத்தில் பொருந்தக் கொன்றான். கொன்ற செயலுக்காக அவன் மகிழவும் இல்லை. இவ்வாறு செய்தோம் என்று எண்ணித் தன்னை உயர்வாகக் கருதியவனும் இல்லை. ஏனெனில் அவனுக்கு வெற்றி, தோல்வி குறித்த சிந்தனையும் இல்லை. புகழ் வீரம் பற்றிய இருமாப்பு பற்றியும் அவன் அறிந்திருக்கவும் இல்லை. ஆதலால் தான் செய்த காரியமென்பது தன்னைத் தாக்க வந்தோரிடமிருந்துத் தன்னையும் தன்னைச் சார்ந்தோரையும் காத்துக் கொள்ளும் செயலிலேயே தீவிரமாகத் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டான். அச்செயல் முடிவுற்றதும் தம்முடைய இயல்பு நிலைக்குத் திரும்பினான். ஆனால் இதை ஒரு சாதாரணச் சிறுவனால் செய்யக்கூடிய காரியமாக ஏற்றுக் கொள்ளுதல் இயலாது. புலவரும் மக்களும் இக்காட்சியைக் காணும்பொழுது பேரதிர்ச்சியே உண்டாகும். தங்களுடைய கண்முன்னே ஓடி விளையாடித் திரிந்த ஒரு சிறுவன் அத்தகு படிமத்திலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒரு வீரச்செயலை மேற்கொண்டது அவர்களுக்குப் பெருவியப்பினை அளித்தது. அச்சிறுவன் தம்முடைய செயலினால் பெரியவனாகி நிற்கும் நிலையே இப்பாடலில் வியக்கப்படுகிறது.

அண்மையில் கிண்கிணி களைந்தவன், அண்மையில் சோறுண்டவன், ஐம்படைத்தாலியும் களையாதவன், வளையல் களைந்தவன், களத்தில் வில்லேந்தி நிற்கிறான். யார் கொல்?என்று இக்காட்சியைக் கண்ட புலவர் வியக்கிறார். இளமையோன் ஒருவன் மறவரைக் களத்தில் மோதிக் கொன்று தன் அருஞ்செயலுக்காகத் தன்னை வியத்தலுமில்லாதவன். இவ்வாறு பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இளம்பருவத்திலேயே செய்த அருஞ்செயலை இப்பாடல் வெளிக்காட்டுகிறது. அதேபோன்று மருட்கையாகிய வியப்பு தோன்றுதலுக்குரிய மற்றொரு உணர்ச்சி நிலைக்களனாக ஆக்கம் சுட்டப்படுகின்றது. ஆக்கம் என்பது “ஒன்றன் பரிணாமங் கண்டு

வியத்தல்" என்பார் இளம்பூரணர். ஓன்றன் பரிணாமம் என்றது ஒரு பொருளில் ஒருவரின் பெருவளர்ச்சியினை வியத்தல். உலகில் வியக்கத்தக்கன அனைத்துமே ஆக்கம் என்று பொருள் கொள்ளலாம். இத்தகு ஆக்கத்தின் அடிப்படையில் பிறந்த பாடல்கள் புறப்பாடல்களில் எவையும் இல்லை.

தற்கால மனிதவள மேம்பாட்டுக் கோட்பாடுகள் போர் என்பது இன அழிவு எனச் சுட்டுகிறது. இதை இக்கருத்துடன் ஒப்பிடும்போது ஆக்கத்தின் அடிப்படையில் உண்டாகும் பெருமை புறப்பாடல்களில் காணப்படாதது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. சங்க காலப் போர்முறை செல்வ ஆக்கத்தினை வலியுறுத்திய அளவிற்கு உயிர்ப் பொருள்களின் ஆக்கம் பற்றிய கவலையைக் கொள்ளவில்லை என்றே கூறமுடிகிறது. தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படும் மருட்கை என்னும் வியப்பு நிலை புதுமை, பெருமை, சிறுமை ஆகிய மூன்று உணர்வுநிலைகளின் அடிப்படையிலமைந்த பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் அரசவாகை(76,77,167), இயன்மொழி (130), கையறுநிலை (217), தாபதவாகை (25, 261) ஆகிய துறைகளில் அமைந்த பாடல்கள் இவற்றை வலியுறுத்துவனவாய் அமைகின்றன.

5.5. அச்சவுணர்வு

உலக உயிர்கள் தோற்றம் கொண்ட நாள் முதல் காணப்படுகிற ஒரு உணர்வுநிலையே அச்சம் என்பது. இது தன்னைப் பிறரிடமிருந்து தக்க வைத்துக் கொள்ளவும் பாதுகாத்துக் கொள்ளவும் கருதுகிற எல்லா உயிர்களிடத்தும் காணப்படுகிற உணர்வாக அமைகிறது. அச்சமில்லாத ஒரு மனிதனையோ விலங்கையோ காணுதல் அரிது. அச்சம் பற்றிய தெளிவும் போராட்ட குணமும் தீவிரமடையும்போதுதான் அதிலிருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்வதற்கான முயற்சியினை ஒருவன் மேற்கொள்கிறான். தொல்காப்பியம் அச்சம் தோன்றுதலுக்கான காரணமாக நான்கு நிலைக் களன்களைக் குறிப்பிடுகிறது. அவை அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், இறை என்ற நான்காகும். புறப்பாடல்களில் அச்சம் என்பதைக் குறிக்கப் பின்வரும் சொற்கள் பயின்று வருகின்றன. அஞ்சுவதஞ்சல் (182), அஞ்சுவதஞ்சாமை (182), அஞ்சுவதன்று (356),

அஞ்சுவரத்தகுந (41), அஞ்சுவல் (83), உருகெழு (50), விதிர்ப்பு (255), விதுப்பு (20,53,83,213,342), வெருவரு (369), வெரூஉம் (309) ஆகிய பல்வேறு சொற்கள் அச்சம் குறித்தனவாக இடம்பெறுகின்றன.

5.5.1. அணங்கால் உண்டாகும் அச்சம்

அச்சம் என்ற உணர்வினைத் தோற்றுவிக்கும் நிலைக் களன்களில் முதலாவதாகக் கருதப்படுவது அணங்கு ஆகும். அகப்பாடல்களிலும் தலைவி தலைவனை எண்ணி அடைகின்ற மாறுபாட்டினைக் கண்டு தாயானவள் தன் மகளை அணங்கு வருத்தியதென்று எண்ணி வேலனை அழைத்து வந்து வெறியாட்டிற்கு ஏற்பாடு செய்தலைக் காண்கிறோம். இந்த அணங்கு பற்றிய சொல்லாட்சி புறப்பாடல்களிலும் பலவிடங்களில் காணப்படுகின்றது. அணங்கு (52), அணங்காயினள் (349), அணங்குருத்தன்ன தானை (362), அணங்குடைத்தேவி (248), சூர் (23) ஆகிய சொற்கள் புறநானூற்றில் பயின்று வருகின்றன. பேய் மகளிரைப் பற்றிய குறிப்புகளும் புறநானூற்றில் உண்டு (62,238,356,359), பேய்மகள் (369,370,371), பேய்க்காஞ்சி (281). பேய்க்காஞ்சி என்ற ஒரு துறையும் உண்டு. ஆனால் புறப்பாடலில் வரும் அணங்கு பற்றிய அச்சமென்பது புறப்பாடல்களில் மையணர்வாகக் காட்டப்படவில்லை என்பது அம்மக்களின் அச்சம் (அணங்கு) பற்றிய தெளிவினையே காட்டுகிறது.

"விழுத்தலை சாய்த்த வெருவெரு பைங்கூழ்ப்

பேய்மகள் பற்றிய பிணம்பிறங்கு பல்போர்பு,

கணநரி யோடு கழுதுகளம் படுப்பப்,

பூதங் காப்பப் பொலிகளந் தழீஇப்

பாடுநர்க் கிருந்த பீடுடை யாள!" (புறநானூறு, பா.369)

என்னும் பாடலானது கடல்பிறகோட்டிய சேரன் செங்குட்டுவனைப் பரணர் பாடிய பாடலாகும். வாகைத் திணையில் மறக்களவழி எனும் தறையிலமைந்த இதில்

பெருந்தலைகளை வெட்டிச் சாய்த்து மூளை, நிணம் என்ற இவை குழம்பிப் பிணங்களே பயிர்களாகக் கண்டார்க்கு அச்சத்தைத் தருகின்றன. பேய்மகளிர் சூழும் பிணங்கள் குவிக்கப்பட்டு உயர்ந்த போர்க்குவியலாகக் காட்சியளிக்க அதைக் கூட்டமான நரிகளும் பேய்களும் இழுத்து உண்ண, பூதங்கள் காவல் செய்யப் பொலிவுபெற்ற போர்க்களத்தைப் புகழ்ந்து பொருநர் முதலியோர் பாட வீற்றிருந்த பெருமைமிக்கவனே என்று பாடப்படுகிறது. பாடலின் மேலை வரிகளில் சித்திரிக்கப்படும் சூழல் அச்சம் என்பதாகும். ஆனால் பாடல் வெளிக்காட்டும் மெய்ப்பாடு தறுகண்ணால் தோன்றும் பெருமிதமும் புகழால் தோன்றும் பெருமிதமுமேயாகும். இப்பாடலின் நோக்கமென்பது கடல்பிறகோட்டிய செல்கழுகுட்டுவனின் புகழ் பாடுவதேயாகும். அணங்கினால் தோன்றும் அச்சவுணர்வு கொண்ட பாடல்கள் காணக் கிடைக்கில.

5.5.2. விலங்கால் வரும் அச்சம்

அச்சத்தைத் தோற்றுவிப்பதில் விலங்குகளுக்கு முக்கியப் பங்குண்டு. கொடிய மிருகங்களைக் கண்டு அச்சம் கொள்ளாதவர் யாருமில்லை. அகப் பாடல்களிலும் தலைவன் இரவுக் குறியில் தலைவியைச் சந்திக்க வரும்பொழுது விலங்குகளால் தீங்கு நேர்ந்து விடுமென்ற அச்சம், அதேபோன்று பொருள் தேடிச் செல்லும்பொழுது பாலை வழியில் விலங்குகளுக்கு அஞ்சுதல் என வழியின் அருமையும் விலங்கினால் உண்டாகும் அச்சமும் இருபாலரையும் மனம் கலங்கச் செய்வனவாகவே உள்ளன. சங்கப்பாடல்களில் விலங்குகளின் பெயர்கள் பல்வேறு இடங்களில் மிக அதிகமாகப் பயின்று வருகின்றன. அவற்றில் அச்சத்திற்குரிய விலங்குகளாக கூகை , பருந்து, புலி,யானை போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

‘ஐயோ வெனின் புலியஞ் சுவலே” (புறம்.255) என்ற அடிகள் புலியினால் உண்டாகும் அச்ச மெய்ப்பாட்டைஉணர்த்துகிறது என்றாலும் பாடல் முழுமையும் வெளிப்படுத்தும் உணர்வுநிலை என்பது இழிவினால் உண்டாகின்ற அவலமாகவே உள்ளது.

"கவிசெந் தாழிக் குவிபுறத் திருந்த

செவிசெஞ் சேவலும் பொகுவலும் வெருவா,

வாய்வன் காக்கையுங் கூகையுங் கூடிப்

பேஎய் ஆயமொடு பெட்டாங்கு வழங்கும்

காடுமுன் னினனே, கட்கா முறுநன்;" (புறநானூறு, பா.238)

என்ற பாடலில் பிணமிட்டுப் புதைக்கப்பட்ட கவிக்கப்பட்ட தாழியினது குவிந்த புறத்தேயிருந்த சிவந்த செவியுடைய ஆண் கழுகும் பொகுவல் என்னும் பறவையும் அஞ்சாமல் வன்மையான வாயையுடைய காக்கையும் கோட்டானும் கூடிப் பேய்க் கூட்டத்துடன் தாம் விரும்பிய வழியே இயங்கும் சுடுகாட்டை, வெளிமான் சேர்ந்தான். இப்பாடலில் கழுகு, பொகுவல், காக்கை, கோட்டான் ஆகிய விலங்குகள் சூழ்ந்த இடுகாடு சித்திரிக்கப்படுகிறது. இது அச்சத்திற்குரியதாக இருப்பினும் இப்பாடலில் கையறுநிலைத் தன்மையே காட்டப்படுகிறது.

5.5.3. கள்வரால் வரும் அச்சம்

அச்சம் என்ற மெய்ப்பாட்டைத் தோற்றுவிக்கும் மூன்றாவது நிலைக்களனாகக் கள்வர் சுட்டப்படுகின்றனர். கள்வரைக் குறிக்க வன்கண் ஆடவர் (3), அன்பில் ஆடவர் (161) ஆகிய சொற்கள் பயின்று வருகின்றன. ஆனால் அப்பாடல் உணர்த்தும் மெய்ப்பாடு அச்சம் என்பதாக இல்லை. இச்சொற்கள் பாலை நிலத்திற்கே உரிய ஆறலைத்தல் என்னும் தொழிலைச் செய்கின்ற மக்களைக் குறிக்கிறது. கள்வரைக் கண்டு பிறக்கும் அச்சம் குறித்தும் புறப்பாடல்களில் செய்திகள் காணப்படவில்லை.

5.5.4. இறையால் உண்டாகும் அச்சம்

அச்சம் என்னும் உணர்வு பிறக்கும் மற்றொரு நிலைக்களனாக இறையைக் குறிப்பிடுவார் தொல்காப்பியர். இறை என்பது தந்தை, ஆசிரியர், அரசன் ஆகியோரைக் குறிக்கும் என்பது பேராசிரியர் கருத்து. அரசர் மட்டுமல்லாது பொதுநிலையில் தலைவன்

(அ) மறவன் என்று கூறுதலும் பொருந்தும். மதுரை இளங்கண்ணிக் கோசிகனார் பாடிய பின்வரும் பாடல் இறை அச்சத்தை உணர்த்துவதாக உள்ளது. இப்பாடலானது தும்பைத் திணையில் நூழிலாட்டு என்னும் துறையிலமைந்ததாகும்.

"நல்லரா உறையும் புற்றம் போலவும்,

கோல்ஏறு திரிதரு மன்றம் போலவும்

மாற்றருந் துப்பின் மாற்றோர், பாசறை

உளன்என வெரூஉம் ஓர்ஒளி

வலன்உயர் நெடுவேல் என்னைகண் ணதுவே"

(புறநானூறு, பா.309)

இப்பாடலில், நல்ல பாம்பானது உறைகின்ற புற்று போலவும் கண்டவரைக் கொல்லும் எருது திரியும் வெளி போலவும் கெடுப்பதற்கரிய வலிமையுடைய பகைவர் பாசறையில் உள்ளான் எனக் கேட்டுப் பகைவர் மனம் நடுக்கம் கொள்வதற்குக் காரணமாகிய ஒப்பற்ற ஒளி வெற்றியால் உயர்த்தப்பட்ட நீண்ட வேலையுடைய என் தலைவனகத்தே உள்ளது என்ற கருவானது கூறப்படுகிறது. பகைவர் உள்ளம் தலைவனைக் கண்டு அஞ்சும் அச்சத்தை இப்பாடல் வெளிப்படுத்துகின்றது. இதில் 'வெரூஉ மோரொளி' என்ற தொடர் அச்சத்தை உணர்த்துகிறது. வெரூஉதல் என்பது அச்சம் என்ற பொருள் தரும்; ஒளி என்பதற்குப் பிறர்க்கு அச்சமுண்டாதற்குக் காரணமான நன்மதிப்பு என்று உ.வே.சா தம்முடைய உரையில் குறிப்பிடுகிறார். பிறரிடத்தில் மதிப்பும் புகழும் உண்டாகக் காரணம் அச்சம். இத்தகைய இறை என்னும் நிலைக் களனடியாகப் பிறந்த அச்சத்தை மட்டுமே புறப்பாடல்களில் காணமுடிகிறது. புறப்பாடல்களில் ஆண்மகன் இறையிடத்து மட்டுமே அச்சம் கொள்வதாக நான்கு பாடல்கள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. அவை கொற்ற வள்ளை (98), மழபுலவஞ்சி (16), தானைமறம் (294), நூழிலாட்டு (309) ஆகிய துறைகளில் அமைந்தனவாகும்.

5.6. பெருமிதவுணர்வு

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்ற எண்வகை மெய்ப்பாடுகளில் ஆறாவதாகக் கருதப்படுகிற இப்பெருமிதம் கல்வி, தறுகண், புகழ், கொடை என்னும் நான்கு உணர்வுகளின் நிலைக்களனாகத் தோன்றும். பெருமிதம் என்பதைக் குறிக்கப் புறப்பாடல்களில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சொற்கள் பயின்று வந்துள்ளன. அவற்றைச் சிறு பட்டியலுக்குள் அடக்கவியலாது. ஏனெனில் புறப்பாடல்களைப் பொருத்தவரையில் பெருமித உணர்வே அளவில் மேலோங்கி இருக்கின்றன.

5.6.1. கல்வியால் வரும் பெருமிதம்

பெருமிதம் என்னும் உணர்வு நிலை தோன்றுவதற்கான முதல் நிலைக்களனாகத் தொல்காப்பியர் கல்வியையே குறிப்பிடுகிறார். கல்விச்செருக்கு என்பது ஒருவருக்கு எத்தகையோரிடத்தும் முன்னின்று பேசுகின்ற ஆற்றலைத் தரும். அந்த வகையில் எல்லோராலும் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்ற ஔவையாரின் பாடல் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

“பரிசிலர்க்கு அடையா வாயி லோயே!

கடுமான் றோன்றல் நெடுமா னஞ்சி

தன்அறி யலன்கோல்? என்னறி யலன்கொல்?

அறிவும் பகழு முடையோர் மாய்ந்தென

வறுந்தலை யுலகமு மன்றே; யதனாற்

காவினெங் கலனே; சுருக்கினெம் கலப்பை

மரங்கொல் தச்சன் மைவல் சிறாஅர்

மழுவுடைக் காட்டகத் தற்றே

எத்திசைச் செலினும், அத்திசைச் சோறே “ (புறநானூறு, பா.206)

பாடாண் திணையில் பரிசில்துறையில் அமைந்த இப்பாடலானது அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியைக் கேள்வி எழுப்புகிறது. இதுவே கல்விச் செருக்கிற்கான சிறந்த சான்றாக

அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை. இப்பாடலில் ஔவையார், 'பரிசிலர்க்கு அடையாத வாயிலைக் காப்பவனே, விரைவான ஓட்டத்தையுடைய குதிரையை உடைய தலைவனான நெடுமான் அஞ்சி தன்னுடைய தகுதியை அறியானோ? அல்லது என் தகுதியை அறியானோ? அறிவும் புகழும் உடைய தலைவர் பலர் இறந்தமையால் இவ்வுலகம் வெறுமை அடைந்துவிடவில்லை. ஆதலால் எம் இசைக் கருவிகளைக் கட்டினோம். மரத்தை வெட்டும் தொழிலையுடைய தச்சன் பெற்ற மழுவுடைய மக்கள் காட்டிற்குச் சென்றால் அக்காடு அவர்க்குப் பயன்படும் விதம் எவ்வாறு? எங்கட்கு எத்திசை சென்றாலும் அத்திசையில் சோறு கிடைக்கும். தச்சரின் மைந்தர் கையில் கோடரியுடன் சென்றால் வெட்டுதற்குக் காட்டில் மரம் குறைவுபடுவதில்லை. அவ்வாறே எம் கல்வி கொண்டு நாங்கள் எங்கு சென்றாலும் உணவுக்குக் குறை ஏற்படாது, வாழும் வழி உண்டு' என்று கூறும்போது கோபம் உண்டாவதாய்த் தோன்றினாலும் அது கல்வியினால் வந்த மனத் திட்பத்தையும் அதன் விளைவால் தோன்றிய பெருமிதத்தையும் புலப்படுத்தகிறது.

5.6.2. வீரத்தால் வரும் பெருமிதம்

வீரம் என்பது தறுகண் என்ற சொல்லாட்சி கொண்டும் வழங்கப்படுகின்றது. பெருமிதம் என்னும் உணர்வு உண்டாவதற்கான நிலைக் களன்களில் இரண்டாவதாகத் தறுகண் என்னும் வீரம் குறிப்பிடப்படுகிறது. புறப்பாடல்களில் காணப்படும் பல அரசர்களினுடைய பெயர்களிலேயே தறுகணாகிய வீரக்குறிப்புடைய சொற்கள் அடையாக வருவதைக் காணலாம்.

- அதியமான் தகடூர் பொருது வீழ்ந்த எழினி
- சேரமான் கருவூறேறிய ஒள்வாட் கடலோட்டிய செல்கெழுகுட்டுவன்
- சோழன் வேற்பஃறடக்கைப் பெருநற்கிள்ளி
- சோழன் செருப்பாழி எறிந்த இளஞ்சேட் சென்னி
- தலையானங்கானத்து செருவென்ற பாண்டிய நெடுஞ்செழியன்

- பாண்டியன் கருங்கை ஒள்வாட் பெரும்பெயர் வழுதி
- பாண்டியன் கானப்பேர் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதி

ஆகிய பெயர்கள் பெரும் வீரத்திற்குச் சாட்சியாக அமைந்த பெயர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். அரசர்களின் இயற்பெயரோடு அவர்களின் மறச்செயலைப் போற்றும் தொடர்களும் சேர்த்து வழங்கப்பட்டன. இப்பெயர்கள் யாவையும் வீரமாகிய பெருமிதத்தினைக் குறிப்பனவேயாம். புறப்பாடல்களில் பெரும்பகுதி பெருமிதம் சார்ந்தவையாகவே காட்சியளிக்கின்றன. தன்னுடைய நண்பனுக்காகப் போரிடும் மறவன் ஒருவனின் வீரத்தைச் சித்திரிப்பதாக ஒரு புறநானூற்றுப் பாடல் அமைகிறது. தானைமறம் என்னும் துறையிலமைந்த இப்பாடலை ஒரூஉத்தனார் என்னும் புலவர் பாடியுள்ளார்.

“கோட்டங் கண்ணியும் கொடுந்திரை யாடையும்

வேட்டது சொல்லி வேந்தனைத் தொடுத்தலும்

ஒத்தன்று மாதோ, இவற்கே: செற்றிய

திணிநிலை அலறக் கூவை போழ்ந்து, தன்

வடிமாண் எகங் கடிமுகத் தேந்தி,

ஓம்புமின், ஓம்புமின், னிவண் ஓம்பாது

தொடர்கொள் யானையின் குடர்கால் தட்பக்,

கன்றுஅமர் கறவை மான;

முன்சமத் தெதிர்ந்ததன் றோழற்கு வருமே” (புறநானூறு, பா.275)

வளைவாகக் கட்டப்பட்ட மாலையைச் சூடுதல் இவனுக்குப் பொருந்தியுள்ளது. வளைந்த இலையை ஒத்த ஆடையும் இவனுக்குப் பொருந்தியுள்ளது. மன்னன் விரும்புவதையே தானும் விரும்பிச் சொல்லி அவனைத் தன்வயப்படுத்தலும் இவனுக்குப் பொருந்தியுள்ளது. பகைவர் வஞ்சம் கொண்டு வளைத்துள்ள போர்க்களத்தின் நடுவே உள்ள மறவர் அஞ்சுமாறு அப்படையைப் பிளந்து கொண்டு வேலேந்திச் சென்றான். அப்போது

அவனைச் சுற்றியுள்ள வீரர், ‘இவன் மேலும் தொடர்ந்து செல்லாதபடி தடுத்துவிடுங்கள்: தடுத்துவிடுங்கள்’ என்று கூறிக்கொண்டு தடுத்தனர். ஆனால் அவன் அத்தடையைப் பொருட்படுத்தாது, சங்கிலியால் கட்டப்பட்ட யானைபோல் கொல்லப்பட்டு விழுந்த வீரர்களின் குடல்கள் காலைப் பிணிக்கவும் கன்றை நாடும் பசுவைப்போல முன்னணிப் போரில் பகைவரை எதிர்த்து அவர்களால் சூழப்பட்டிருந்த தன் நண்பனிடம் வரலானான். தானை மறம் என்ற பெயர்க்குறிப்பே வீரத்தைப் பற்றியதாக அமைகிறது. போர்க்களத்தில் சுற்றியுள்ள வீரர்கள் அஞ்சி அலறும்படி ஒருவனின் வீரம் உள்ளது. இதில் உள்ள “தெற்றிய திணிநிலை யலறக் கூவை போழ்ந்து“ என்ற தொடர் அதனை உணர்த்தும். வேந்தனுக்காகப் போரிடும் வீரனின் பேராற்றலைப் புலப்படுத்துவதாக இப்பாடல் அமைகிறது.

5.6.3. புகழால் வரும் பெருமிதம்

புகழ் என்பது ஒருவனின் செயலைக் கண்டு பிறர் வியந்து பாராட்டும் நிலையினதாகும். பெருமிதம் பிறத்தற்குரிய நிலைக் களன்களில் புகழுணர்வும் ஒன்றெனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். பிறவற்றைக் காட்டிலும் வீரம் சார்ந்து வருகிற பெருமிதத்தையும் புகழ் சார்ந்து வருகின்ற பெருமிதத்தையுமே சங்ககால அரசர்களும் வீரர்களும் பெரிதும் விரும்பினர் எனலாம். பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ பாடிய பாடலொன்றில் புகழால் உண்டாகும் பெருமித உணர்வு மேலோங்கியிருத்தலைக் காணமுடிகிறது.

“எகுஉளங் கழிய விருநிலமருங்கின்

அருங்கட னிறுத்த பெருஞ்செ யாளனை

யாண்டுளனோ? வெனெ, வினவுதி யாயின்,

....

வருபடை தாங்கிக் கிளர்தா ரகலம்

அருங்கட னிறுமார் வயவ ரெறிய,

உடம்புந் தோன்றா வுயிர்கெட் டன்றே,

மலையுநர் மடங்கி மாறுஎதிர் கழிய

அலகைப் போகிச் சிதைந்துவே றாகிய

பலகை யல்லது, களத்தொழி யாதே;

சேண்விளங்கு நல்லிசை நிறீஇ,

நாநவில் புலவர் வாயு ளானே” (புறநானூறு, பா.282)

இப்பாடல் புலவரிடம் ஒருவர் ஒரு வீரன் பற்றி வினவ, அதற்கு விடை கூறும் முறையில், பகைவரால் வேலானது மார்பில் தைக்க, பெரிய நிலவுலகத்தில் இருந்து செய்வதற்கரிய கடமையை ஆற்றிய சான்றோனான வீரன் எங்குள்ளான் என்று வினவுகின்றாய். ஆராய்ந்தால் எதிர்த்து வந்த மாற்றார் படையை எதிர்க்கக் கிளர்ச்சி கொண்டு எழும் மாலை சூடிய மார்பை அரிய போர்க்கடன் ஆற்ற வேண்டிப் பகைவர் எறிதலால் அம்பு முதலியவை பாய்ந்து உடல் சிதைந்து உயிரும் கெட்டது. துண்டுதுண்டாகக் கேடயம் சிதறப் போர்க்களத்தே வீழாமல் தொலைவான திசைகளிளெல்லாம் பரவி விளங்கும் நற்புகழை நிலைநிறுத்தி நாவால் நல்ல சொற்களைக் கூறும் புலவரின் நாவிலிருந்து வரும் செய்யுளில் அவன் நிலைத்த புகழுடையவனாய்த் திகழ்கிறான் என்று கூறுவதே பாடற்கருத்து. புகழுக்காக உயிரையும் கொடுக்கும் மரபுடையவனாய்ப் போர்க்களத்தே வீரத்துடன் போரிட்டு மாய்ந்த ஒரு மறவனின் புகழ் இப்பாடலில் பேசப்படுகின்றது. “சேண்விளங்கு நல்லிசை நிறீஇ, நாநவில் புலவர் வாயு ளானே” என்ற தொடர்கள் வீரனின் புகழைச் சிறப்பிப்பனவாகும். சேண் என்ற சொல்லிற்கு நாடும் காலமும் கடந்து பரவிய புகழ் என்றும் துறக்க வாழ்வடைந்த புகழ் என்றும் இரு பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.

5.6.4. கொடையால் வரும் பெருமை

வள்ளண்மை என்னும் உணர்வானது பெருமித உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும். பெருமித உணர்வு உண்டாவதற்கான நிலைக் களன்களுள் இக்கொடைத் தன்மையும் ஒன்று. பெருவேந்தர்கள், குறுநில மன்னர்களின் கொடைச் சிறப்பினைப் புறப்பாடல்கள் பலவாறு எடுத்துரைக்கின்றன.

மாரியன்ன வண்மையின்(397), பாண்பசிப் பகைவன்(180), இரவலர் புன்கண் அஞ்சுவன்(72) என்றவாறு மன்னர்களின் கொடையுள்ளம் புறப்பாடல்களில் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. இதற்குச் சிறந்த உதாரணமாகப் புறத்திணை நன்னாகனார், ஓய்மாநாட்டு நல்லியக்கோடனைப் பற்றிப் பாடிய புறப்பாடலை எண்ணிப் பார்க்கவியலும்.

"சிதாஅர் வள்பினென் தடாரி தழீஇப்,

பாண ராரு மளவை, யான்றன்

யாணர் நன்மனைக் கூட்டுமுத னின்றெனன்!

இமைத்தோர் விழித்த மாத்திரை, ஞெரேரெனக்,

குணக்கெழு திங்கள் கனையிரு ளகற்றப்,

பண்டறி வாரா வுருவோ, டென்னரைத்

தொன்றுபடு துளையொடு பருவிழை போகி

நைந்துகரை பறைந்தவென் னுடையு நோக்கி

விருந்தின னளியன் இவனெனப், பெருந்தகை

நின்ற முரற்கை நீக்கி, நன்றும்

அரவுவெகுண் டன்ன தேறலொடு சூடுதருபு,

நிரயத் தன்னஎன் வறன்களைந் தன்றே

இரவி னானே, யீத்தோ னெந்தை;

அற்றை ஞான்றினோடு இன்றின் ஊங்கும்

இரப்பச் சிந்தியேன், நிரப்படு புணையின்;

உளத்தி ளனக்கு மிளிர்ந்த தகையேன் “

இப்பாடலில், துண்டான வார்களால் செறித்துக் கட்டப்பட்ட என்னுடைய தடாரிப் பறையினை ஒரு பக்கத்தில் தழுவிக் கொண்டு, பாணர் உணவு உண்ணும்போது, யான் அவனது புதுமை நீங்காத பெரிய இல்லத்தில் உள்ள நெற்கூட்டின்கீழ் நின்று பாடினேன். பாட, மூடிய கண் இமைக்கும் நேரத்தில் நிலவின் இருள் நீங்குதற்போல முன்பிருந்த என் நிலை அறியாதவாறு மாற்றமுற்றது. என் சிதைந்த ஆடையைப் பார்த்து அவன் புதியவன், இரங்கத்தக்கவன் என்று கூறிப் பெருந்தகையான அன் என் கையில் இருந்த தாளத்தைத் தான் வாங்கிக் கொண்டான். பாம்பு சீறியதைப் போல் பெரிதும் களிப்பு கொண்ட கள் தெளிவுடன் ஆட்டிறைச்சியைத் தந்து நரகம் போன்ற துன்பம் செய்த என் வறுமையைப் போக்கினான். வறுமை என்ற கடலைக் கடக்கும் புணையாய் அவன் இருந்தமையால் அந்நாளிலிருந்து இன்றும் இனியும் பிறரிடத்தில் சென்று இரப்பதை எண்ணாதவன் ஆனேன். இப்பாடலானது ஓய்மா நாட்டு நல்லியக்கோடனின் கொடைமையை எடுத்துக் கூறுகிறது. “நிரையத் தன்ன வென்வறன் களைந் தன்றே“ என்னும் அடி வறுமையின் உச்சத்தையும் அதை நல்லியக்கோடன் தன்னுடைய கொடையால் நீக்கிய சிறப்பினையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. எனவே இப்பாடல் கொடை என்னும் நிலைக் களனால் பெருமித உணர்வைத் தோற்றுவித்திருக்கிறது எனலாம்.

தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்ட பெருமிதம் என்ற உணர்வு கல்வி, தறுகண், புகழ், கொடை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் தோன்றுகின்றன எனக் கண்டோம். புறப்பாடல்களில் குறிப்பாகப் புறநானூற்றில் பெருமிதத்தை உணர்த்த மட்டுமே 196 பாடல்கள் பயின்று வந்துள்ளன. அவையாவன,

நீண்மொழி	-	287
நூழிலாட்டு	-	310
நெடுமொழி	-	298
பரிசில்கடாநிலை	-	206
பரிசில்விடை	-	140,152,162,165,397,399
பரிசில்துறை	-	126,137,148,163,168,203,204,205,206,207,208,379
பழிச்சுதல்	-	83,84,85
பாண்பாட்டு	-	311
பார்ப்பனவாகை	-	166,305
பூவைநிலை	-	56,59,374
பெருஞ்சோற்றுநிலை	-	292
பேய்க்காஞ்சி	-	281
மழபுலவஞ்சி	-	16
மறக்களவழி	-	368,369,370,371,372,373
மூதின்முல்லை	-	279,288,307,308,312
வல்லாண்முல்லை	-	170,178,179,180,181,313,314,315,316,317,318, 319,320,321,322.326,327,
வாண்மங்கலம்	-	95
வாழ்த்தியல்	-	13,91,158,367,375,377
வாழ்த்து	-	128
விறலியாற்றுப்படை	-	64,103,105,133

இவையனைத்தும் பெருமிதம் என்னும் உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் பாடல்களாகும்.

5.7. வெகுளி எனும் உணர்வு

வெகுளி என்ற சொல்லானது கோபம், வெறுப்பு ஆகிய பொருண்மைகளில் கையாளப்படுகிறது. இது உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை என்ற நான்கினடியாகத் தோன்றும் என்று கூறப்படுகிறது. இந்நான்கும் தோன்றுமிடத்து வெறுப்பு உடனடியாகத் தோன்றுமாதலால் இதனைத் தொல்காப்பியர் கீழ்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்:

"உறுப்பறை குடிகோள் அலைகொ லையென

வெறுப்ப வந்த வெகுளி நான்கே"

(தொல். மெய்ப்பாட்டியல், நூ.9)

என்பதை உறுதிப்படுத்தும் வகையில், இந்த வெகுளி பற்றிய சொல்லாட்சியைப் புறப்பாடல்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன. அவை, கதம் (33), காய்சினம் (59), கோபம் (56,72), உடன்று (17,38,77), கொலை (152), சினனே (100), சினவின் (90), சினைஇ (2,71,278), சினைஇயோர் (41), சுழலுங் கண்ணன் (300), செயிர்த்தன்று (226), வெகுளி (6) ஆகியனவாகும்.

5.7.1. உறுப்பறையால் வரும் வெகுளி

வெகுளி தோன்றுவதற்கான காரணங்களில் முதலாவதாகச் சுட்டப்படுவது உறுப்பறை என்பதாகும். உறுப்பறை என்பதற்கு உறுப்புக்களைத் துண்டித்தல் அல்லது குறைத்தல் என்று பொருள். போரில் துதிக்கை துண்டிக்கப்பட்ட யானை, செவி துண்டிக்கப்பட்ட குதிரை போன்றவற்றைப் புறநானூறு காட்சிப்படுத்துகிறது. ஆனால் உறுப்பறையின் காரணமாக வெகுளி உண்டாவதற்கான தனித்த பாடல்கள் அமையப் பெறவில்லை.

5.7.2. குடிகோளால் உண்டாகும் வெகுளி

வெறுப்பு தோன்றுவதற்கான மற்றுமொரு நிகழ்வாகக் குடிகோள் சுட்டப்படுகிறது. குடிகோள் என்பது தன்னுடைய குடிக்குப் பழி சூழுகின்ற உணர்ச்சியால் பிறக்கும் கோபம் ஆகும். புறநானூற்றில் அரிசில்கிழார் பாடிய பாடலொன்றில் இவ்வகையானதொரு உணர்ச்சி மேலோங்கியிருத்தலை அறிய முடிகிறது. மறவன் ஒருவன் தன் தமயனை முன்னாளில் கொன்றவனைத் தேடுகிறான். வஞ்சினம் கூறித் தமயனைக் கொன்றவனைப் போருக்கு அழைக்கிறான். உடன்பிறந்தானைக் கொன்று, தன் குடிக்குக் கேடு உண்டாக்கிய பனைவனைப் பழிவாங்கும் கோபத்தினால் துடிக்கிறான் அவ்வீரன். இச்சூழலைப் பின்வரும் பாடல் சித்திரிக்கிறது.

“தோல்தா தோல்தா என்றி தோலொடு

துறுகல் மறையினு முய்குவை போலாய்;

நெருந லெல்லைநீ யெறிந்தோன் றம்பி,

அகல்பெய் குன்றியிற் சுழலுங் கண்ணன்,

பேரூர் அட்ட கள்ளிற்கு

ஓர்இல் கோயிற் றேருமா னின்னே” (புறநானூறு, பா.300)

இப்பாடலில் என்னுடைய ‘கேடகத்தைக் கொண்டு வந்து தருக, என் கேடகத்தைக் கொண்டு வந்து தருக என்று நீ சொல்கிறாய். நின் மார்பை மறைப்பினும் கூடப் பிழைத்தல் அரிது. நேற்று உன்னால் கொல்லப்பட்டவனின் தம்பி அகலில் இட்ட குன்றுமணி உருளல்போல் சுழல்கின்ற விழிகளை உடையவனாய்ப் பெரிய ஊரிலே காய்ச்சிய கள்ளைப் பெறும் பொருட்டு வீட்டிற்குள் புகுந்து கள் வைத்த கலனைத் தேடுவதுபோல உன்னைத் தேடுகிறான். ஆதலால் நீ பிழைத்தல் அரிது’ என்று கூறுவதாகப் பாடலின் கருத்து அமைகிறது. தமையனை இழந்தமையால் தன் குடிக்குக் கேடு சூழ்ந்ததான குடிகோள் உணர்வினை இப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது. ‘சுழலுங் கண்ணன்’ என்ற தொடர் அவனுடைய தீராத கோபத்தின் வெளிப்பாட்டைக் காட்டுகிறது.

5.7.3 அலையெனும் வெகுளி

அலை என்பதற்கு அடித்தல் என்று பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. வெகுளி பிறத்தற்குரிய காரணிகளில் அலையும் ஒன்றெனக் கூறப்படுகிறது. அலை என்பதற்கு "கோல் கொண்டலைத்தல்" என்று பேராhசிரியர் விளக்கம் தருகிறார். தகுதிக்குரிய மதிப்புக் கிட்டாமையால் உண்டாகும் கோபமும் இதனுள் அடங்குமென்பர். இதற்குத் தக்கச் சான்றாகப் பெருஞ்சித்திரனாரின் பாடலைக் குறிப்பிடலாம். இளவெளிமான் என்ற தலைவன் தனக்குச் சிறிது பொருள் கொடுத்ததை ஏற்றுக் கொள்ளாது குமணனிடம் சென்று யானையைப் பரிசிலாகப் பெற்று வந்தார். இளவெளிமானிடம் கோபம் கொண்டு பெருஞ்சித்திரனார் கீழ்வரும் பாடலைப் பாடுகிறார்.

"இரவலர் புரவலை நீயு மல்லை!
புரவலர் இரவலர்க் கில்லையு மல்லர்;
இரவல ருண்மையுங் காணினி யிரவலர்க்
கீவோ ருண்மையுங் காணினி; நின்னூர்க்
கடுமரம் வருந்தத் தந்துயாம் பிணித்த
நெடுநல் யானை யெம்பரிசில்;
கடுமான் றோன்றல் செல்வல் யானே " (புறநானூறு, பா.162)

இப்பாடலில் விரைந்து ஓடும் குதிரையையுடைய தலைவனே, இரப்பவர்க்கு வேண்டியவற்றைத் தந்து பாதுகாப்பவன் நீ மட்டுமில்லை. இரப்போரைப் புரப்போர் இல்லாமல் இல்லை. மேலும் தகுதியறிந்து தாராது உன்னைப் போன்றவர் இருக்கும் இவ்வுலகில் தம்மடைய தகுதியறிந்து கொடுக்கும் இரவலரும் இவ்வுலகில் இருப்பதையும் நீ காண்பாயாக. உன் ஊரில்உள்ள காவல் மரம் வருந்தும்படி கொணர்ந்து நாம் பிணித்துள்ள பெரிய யானையானது நான் இப்போது பெற்று வந்த பரிசிலாகும். இனி யான் இவ்விடம் விட்டுச் செல்வேன் என்று வெகுண்டு கூறுவதாக அமைகிறது.

தகுதியறியாது சிறிது பரிசில் கொடுத்தமையால் உண்டாகிய அலைக்கழிப்பினால் புலவருக்கு ஏற்பட்ட சினத்தின் வெளிப்பாடாக இப்பாடல் அமைகிறது. ஆனால் நவீன உணர்வறிவுக் கோட்பாடானது இத்தன்மையை ஆதரிப்பதில்லை. மிகையான கோபம் ஒருவனுடைய வாழ்வை, பணியைச் சிதைத்துவிடும் என்பர். அதோடு தன் தகுதிக்குத் தக்க மரியாதை கிடைக்கும் வரை காத்திருத்தலும் முயற்சியைத் தொடருவதுமே சிறந்தது; சினம் அவற்றைக் கெடுத்துவிடும் என்பர்.

5.7.4. கொலையெனும் உணர்வு

வெகுளி பிறத்தற்குரிய மற்றொரு காரணியாகக் கொலை சுட்டப்படுகிறது. கொலை என்பதற்குக் கொல்லுதல் என்று பொருள். அது உயிரைக் கொல்லுதலை மட்டும் குறிக்காது. ஒருவரது தகுதிப்பாட்டைக் கொன்றுரைப்பதனாலும் கொலையாகிய சினம் பிறக்குமென்பர். அத்தகைய சினத்தினை ஔவையாரின் பாடலொன்றில் காணமுடிகிறது. தலையாலங்கானத்து செருவென்ற பாண்டிய நெடுஞ்செழியனைப் பாடிய வஞ்சினக் காஞ்சிப் பாடல் அது. நெடுஞ்செழியன் இளையவனாய் இருக்கும்போதே தலையாலங்கானம் என்னுமிடத்தில் ஏழு மன்னர்களை எதிர் கொண்டு நின்றவன். அதில் வெற்றியும் பெற்றான். அவன் போருக்கு முன்னர் கூறிச்சென்ற வஞ்சினப் பாடல் பின்வருமாறு:

“நகுதக் கனரே நாடுமீக் கூறுநர்
இளைய னிவனென வுளையக் கூறிப்
படுமணி யிரட்டும் பாவடிப் பணைத்தாள்
நெடுநல் யானையுந் தேரு மாவும்
படைஅமை மறவரு முடையாம் யாமென்
றுறுதுப் பஞ்சா, துடல்சினஞ் செருக்கிச்
சிறுசொற் சொல்லிய சினங்கெழு வேந்தரை

அருஞ்சமஞ் சிதையத் தாக்கி முரசமொ

டொருங்ககப் படே னாயிற் பொருந்திய

என்னிழல் வாழ்நர் சென்னிழற் காணாது

கொடியனெம் மிறையெனக் கண்ணீர் பரப்பிக்,

குடிபழி தூற்றுங் கோலே னாகுக!

ஓங்கிய சிறப்பி னுயர்ந்த கேள்வி

மாங்குடி மருதன் றலைவ னாக,

உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பிற்

புலவர் பாடாது வரைக,வென் னிலவரை

புரப்போர் புன்கண் கூர,

இரப்போர்க் கீயா வின்மையா னுறவே" (புறநானூறு, பா. 72)

இப்பாடலில், வெறுக்கும்படி மொழிகள் பேசி, இருபுறங்களிலும் மணிகள் ஒலிக்கும் பரந்த அடியையும் பெரிய தேரையும் குதிரையையும், படையையும் யாம் உடையோம் என்று எனது மிகு வலிமைக்கு அஞ்சாது, மாறுபடும் சினம் பெருக்கி அற்பமான சொற்களை யான் வெறுக்கும்படி வேந்தர்கள் கூறினர். இவ்வாறு அற்பமான சொற்களையுரைத்த சினமுடைய அரசரை, அரிய போரில் அழியுமாறு செய்து முரசத்துடன் அவர்களைச் சிறைபடுத்தாது போனால் என் குடைநிழல் வாழும் குடிமக்கள் நிழல் காணாது. எம் மன்னன் கொடுங்கோலன் என்று கண்ணீர் விட்டுப் பழிதூற்றும் நிலையை அடைவேனாக. கேள்வியறிவுடைய மாங்குடி மருதனைத் தலைவனாக உடைய புலவர் உலகம் என்னையும் என்னுடைய நாட்டையும் பாடாதொழியட்டும். என்னால் காக்கப்படுவர் துன்பமடைய அவர்களுக்கு வேண்டிய பொருளைக் கொடுக்க முடியாத வறுமையை யான் அடைவேனாக என்று வஞ்சினம் உரைப்பதை இப்புறநானூற்றுப் பாடல் காட்டுகிறது.

நெடுஞ்செழியனின் வலிமையறியாது அவள் இளமையைக் கேலி செய்து கொன்றுரைத்த மொழிகளின் காரணமாக அவனுக்குச் சினம் பிறக்கின்றது. அதன் காரணமாக வஞ்சினம் கூறுகிறான். சிறுசொல் சொல்லுதல் என்பது நெடுஞ்செழியனின் புகழைக் கொன்றுரைத்தலாகும். ஆகையால் தம்முடைய இருப்பையும் கோபத்தையும் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்காக அவன் வஞ்சினம் உரைக்கிறான்.

5.8. முடிவுரை

புறப்பாடல்களைப் பொருத்தவரையில் பெரும்பாலானவை பாடாண் திணையைச் சார்ந்தவையாக அமைகின்றன. அதேபோன்று புறநானூற்றில் மட்டும் அறுபத்து நான்கு துறைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை புறப்பொருள் வெண்பாமாலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு திணை, துறை வகுக்கப்பட்டன. புறநானூறு திணை அடிப்படையிலோ, துறை அடிப்படையிலோ தொகுக்கப்படவில்லை. புலவர்கள் அடிப்படையிலும் தொகுக்கப்படவில்லை. புறநானூற்றைத் தொகுத்தோர் முடியுடை வேந்தர்களுக்கு முதன்மையளித்துத் தொகுக்க முற்பட்டுள்ளனர் எனலாம்.

1-85 வரையிலான பாடல்கள் மூவேந்தர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டவை. பாட்டுடைத் தலைவர்களின் வைப்புமுறை சேர, சோழர், பாண்டியர் என்ற வரிசை முறையில் உள்ளது. புறநானூறு தொகுத்தவர்களுக்கு முன்னோடி தொல்காப்பியராவார். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் புறத்திணையியல் 5-ம் நூற்பாவில் மூவேந்தரின் பூக்களைக் குறிக்குமிடத்தில் ‘வேந்திடை தெரிதல் வேண்டி ஏந்துபுகழ் போந்தை வேம்பே ஆர்என வருஉம் மாபெருந் தானையர் மலைந்த பூவும்’ என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். போந்தை (பனை) சேரர்க்கும் வேம்பு பாண்டியர்க்கும் ஆர் (ஆத்தி) சோழர்க்கும் உரியனவாம். இங்கே சேரர், பாண்டியர், சோழர் என்ற முறை வைப்பு உள்ளமை காணலாம். இவ்வாறு முடியுடை வேந்தர்களை முன்னிலைப்படுத்தும் நோக்கில் தொகுப்பு முறை தொடங்கினாலும் சிற்றரசர்கள், குறுநில மன்னர்கள்,

வள்ளல்கள், பெயர் சுட்டப்படா மறவர்கள், இடையிடையே முடியுடை வேந்தர்கள் என்று பாடல்கள் அமையப் பெற்றிருக்கக் காணலாம்.

மனிதனுக்கு மிக இன்றியமையாத உணர்வு நிலையாகத் தேவைப்படுவதென்பது நகையெனும் உணர்வு. மனித மனத்துள் எப்போது எதிர்மறை உணர்வுகள் குறைந்து நேர்சிந்தனை நிரம்பப் பெற்றிருக்கிறானோ அப்போதுதான் அவன் முகம் மலர்ச்சி உடையதாகக் காட்சியளிக்கும். தொல்காப்பியரும் வரிசைமுறையில் நகையை முதன்மையாக வைக்கிறார். இந்நகையானது எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடன் என்ற நான்கு நிலைக் களன்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கின்றது என்பர். இந்த நான்கினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கும் நகை புறநானூற்றில் ஒரு பாடலில் கூட வெளிப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

செவியறிவுறூஉ (2, 3, 5, 6, 40, 55, 184, 35), பெருங்காஞ்சி (59, 60, 62, 62, 64, 65, 66, 194, 357), பொருண்மொழிக்காஞ்சி (24, 75, 121, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 214) ஆகிய துறைப்பாடல்கள் எவ்வித மெய்ப்பாட்டியலிலும் அடங்காதவையாகக் காணப்படுகின்றன. இவை தமிழ் மரபில் குறிப்பிடப்படுகின்ற எண்வகை மெய்ப்பாட்டில் எவற்றின் அடியாகவும் பிறக்காதவையாகக் காணப்படுகின்றன. மேற்சுட்டப்பட்ட துறைசார் பாடல்கள் நீங்கலாக மெய்ப்பாடு காணுதற்குரிய பாடல்கள் 354 உள்ளன. ஒரு பாடலில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மெய்ப்பாடுகள் அமையலாம். முதன்மையாக அமையும் உணர்வு நிலைகளே தலைமையானவையாகவும் பிறவற்றைத் துணைமையாகவுமே கொள்ள வேண்டும். ஒரு பாடல் உணர்த்துகின்ற தலைமை மெய்ப்பாடே அப்பாடல் வெளிப்படுத்தும் கருவான உணர்நிலையாக அமையும். குறிப்பிட்ட மெய்ப்பாட்டை உணர்த்தாது வரும் செவியறிவுறூஉ பாடல்களில் புலவர் அறிவுறுத்தகிறவராகவும் மன்னரும் அரசரும் பயில்பவராகவும் கேட்பவராகவும் இருப்பதால் இருவருமே தங்களுடைய மனவெழுச்சி மீறாமல் தெளிந்த இயல்பான மனநிலையோடு இருப்பவர்களாகக் காணப்படுகிறார்கள்.

நகைக்கு எதிர்நிலையில் வைத்து எண்ணப்படுகின்ற உணர்வு நிலையாகும். அழுகை என்பதை அவலித்தல் என்றும் குறிப்பிடுவர். இது இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என்ற நான்கு உணர்வுகளின் நிலைக்களனாகப் பிறக்கும். புறப்பாடல்களில் அழுகையைக் குறிக்க ஏராளமான சொற்கள் பயன்படுத்தபபட்டுள்ளன.

அசைஇய (7, 9), அந்தோ (238), அழி(158), அழிதுளி (383), அழாஅல் (46), அழிந்த (229), அழுகை (144), அழுங்கல் (220), அளியை (228, 248), அலத்தல் (103), அல்கல்(46), இரங்க (21), இரங்கற்பண் (144, 46), இன்மை (3), திருந்தா வாழ்க்கை(265), நல்கூர்மை (226), தோகு (116, 234), பழங்கண் (393), பையாப்பு (221), மழைக்கண் (164), வாடினர் (165), வருந்தும் (49), வறுமை (68, 136, 139, 140, 159, 160, 164, 196, 210, 211, 266, 375, 376, 393).

தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படுகிற இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என்ற நால்வகை உணர்வுகளின் அடியாகப் பிறக்கும் பாடல்கள் புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன. அழுகை என்ற மெய்ப்பாட்டினை மையமாகக் கொண்ட பாடல்கள் புறப்பாடல்களில் அதிகம்; புறநானூற்றில் மட்டும் அழுகை பற்றி 109 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

இளிவரல் என்னும் உணர்வு நிலையினை மூன்றாவதாகவும் அழுகைக்கு அடுத்த நிலையிலும் வைத்துள்ளார் என்பது கவனிக்கத்தக்கதாகும். இளிவரல் என்பது உயிர்வாழப் பற்றுக் கோடற்ற நிலையில் ஏற்படும் தாழ்வுநிலை ஆகும். மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை என்ற நான்கு உணர்வுகளின் நிலைக் களன்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இழிவரல் பிறக்குமென்பார் தொல்காப்பியர். புறநானூற்றின் பல்வேறு இடங்களில் இளிவரல் குறித்த சொல்லாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. அவை மூதாரி (138), முதுமை (159), முதிர்வு (161), பிணி (9), முனைஇ (23, 2), முனைஇன் (24, 381), இரக்கம் (21), மூதாளர் (243, 252), நாணுத்தக (44) ஆகியனவாகும்

வெகுளி தோன்றுவதற்கான காரணங்களில் முதலாவதாகச் சுட்டப்படுவது உறுப்பறை என்பதாகும். உறுப்பறை என்பதற்கு உறுப்புக்களைத் துண்டித்தல் அல்லது குறைத்தல் என்று பொருள். போரில் துதிக்கை துண்டிக்கப்பட்ட யானை, செவி துண்டிக்கப்பட்ட குதிரை போன்றவற்றைப் புறநானூறு காட்சிப்படுத்துகிறது. ஆனால் உறுப்பறையின் காரணமாக வெகுளி உண்டாவதற்கான தனித்த பாடல்கள் அமையப் பெறவில்லை.

புறப்பாடல்களில் வெளிப்படும் மெய்ப்பாடாகிய உணர்வெழுச்சி நிலைகள் அகப்பாடல்களில் வெளிப்படும் உணர்வெழுச்சி நிலைகளின் விளைவுகளில் இருந்து சற்று வேறுபடுவனவாக இருக்கின்றன. அது என்னவெனில், பொதுவாக மனிதன் வெளிப்படுத்தும் உணர்வெழுச்சிகள் தனி மனிதனையும் சமூகத்தையும் சார்ந்தே அமையும். அதில் அகப்பாடல்கள் தனிமனித, குடும்ப நிலைகளில் அதிகப்படியான விளைவுகளையும் இரண்டாம் நிலையிலேயே சமூகம் சார்ந்த விளைவுகளையும் உண்டாக்குவதாக இருக்கின்றன. ஆனால் புறப்பாடல்களில் வெளிப்படும் மனவெழுச்சியின் விளைவுகள் முதலில் சமுதாயத்தை நோக்கியதாகவும் அதற்கடுத்ததாகவே தனிமனித நிலையில் மாற்றங்களையும் விளைவுகளையும் ஏற்படுத்துவதாக அமைந்திருக்கின்றன.

இயல்–6

சங்க இலக்கியத்தில் உணர்வு நலச்சிக்கல்கள்

6. சங்க இலக்கியத்தில் உணர்வு நலச்சிக்கல்கள்

"மனநலம் மன்னுயிர்க்கு ஆக்கம்" என்பார் திருவள்ளுவர். மனித மனத்தில் உண்டாகின்ற உணர்வுகளை முறைப்படுத்திச் சிதையாமல் பாதுகாத்தல் எளிய செயலன்று. மனித மனம் ஒன்றைத் தேடிச் செல்லும்போது அந்தத் தேடலைப் பொருத்து விளைவுகள் உண்டாகும். இதனை "உள்ளத்தின் தேவைகளே மக்களின் வாழ்க்கையில் கவலையை வளர்க்கின்றன. உள்ளத்தின் அமைதியும் தெளிவுமே மக்களுக்கு உண்மை இன்பந் தருகின்றன"(மு.வரதராசனார், கவிஞர் தாகூர், ப.70) என்று மு.வரதராசனார் தம்முடைய நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

உணர்வுச் சமநிலை பெற்ற மனிதன் பிறரைவிட அதிகமாகத் தன்னுள் நிறைவும் ஒத்திசைவும் பெற்றிருப்பான். அதன்வழி, தான் மட்டுமல்லாது சமூகம் சார்ந்த நற்சிந்தனையும் எண்ண ஓட்டமும் பெற்றிருப்பான். உள்ளும் புறமும் ஒத்து வாழ்வதே சிறப்பாகும். தன்னளவில் முரண்பாடுகள் அற்ற ஒத்திசைவும் சமூக அளவில் நல்லுறவும் இணக்கமும் கொண்டிருத்தலே உணர்வுச் சமநிலை பெற்ற உளநலத்தின் இருபெரும் கூறுகளாகக் கொள்ளலாம். சூழ்நிலைகளால் அவற்றில் தடைகள் ஏற்படுதலுண்டு. அவை உணர்வுச் சமநிலையினைச் சிதைக்கும் காரணிகளாக அமைதலுமுண்டு. இத்தகு சிக்கல்கள் சங்கச் சமூகத்தில் எவ்வாறு அமையப்பெற்றிருந்தன என்பதையும் அவை தன்னளவிலும் (மாந்தர்) சமுதாய அளவிலும் எத்தகு உணர்வுச் சிக்கல்களைத் தோற்றுவித்தன என்பதை அறிய முனைவதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

தன்னளவில் முரண்பாடுகள் அற்ற ஒத்திசைவும் சமூக அளவில் நல்லுறவும் இணக்கமும் பெற்றிருத்தலே உணர்வுச் சமநிலை பெற்றிருத்தலின் இருபெரும் கூறாக அமையும். இப்பொருத்தப்பாட்டினைச் சிதைக்கும் சிக்கல்களைப் பொதுவாக உளவியலார் மூவகைப்படுத்துவர். அவை,

1. உள்ளமுறிவு (Frustration)

2. உள்ளப்போராட்டம் (Conflict)

3. உள்ள இறுக்கம் (Pressure)

என்பனவாகும்.

6.1. உள்ளமுறிவு

"உள்ளமுறிவு என்பது விரும்பிய இலக்கினை அடைவதில் நேரும் தடைகளாலோ குறுக்கீடுகளாலோ நேரிதான குறிக்கோள் ஏதும் இன்மையாலோ விளைவது என்று உளவியலார் குறிப்பிடுவர்". மேலும் உள்ள முறிவினைப்பற்றி "ஓர் அழுத்தமான தேவையும் அதனை எய்தி நிறைவுற இயலாத உணர்வும் உடனியையும்போது நேரும் அனுபவமே உள்ளமுறிவு"[1] என்று பிரிட்டானியக் கலைக்களஞ்சியம் ஒரு வரையறை தருகிறது.[2]

இக்கூற்றுகளை நோக்கும்போது தான் எண்ணியதை, கொண்ட இலக்கினை எண்ணியபடி எய்த இயலாத நிலையிலேயே உள்ளமுறிவு நேர்கிறது எனக் கொள்ளலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளமுறிவு ஏற்பட்டு அதனால் இறுக்கமுற்றுத் தவிக்கும் சூழல்கள் பல இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. மனித மனத்தில் தோன்றும் எண்ணம் குற்றமுடையதானால் அதன் விளைவால் உள்ளம் உடைகிறது. சோழமன்னன் கோப்பெருஞ்சோழன் தம்முடைய பாடல் ஒன்றில் "யானை வேட்டுவன் யானை பெறுமே குறும்பூழ் வேட்டுவன் வறுங்கையும் பெறுமே"(புறம்., 214:4-5) என்று குறிப்பிடுதல்

---

[1] Frustration is experience of strong need accompanied by a sense of being prevented from satisfying it.(Norman Alexander Cameron, Encyclopedia of brittanica, vol.18, p.749)

[2] Frustration is the result of the thwarting of motive either by some obstacle that blocks or impedes our progress toward a desired goal or by the absence of an appropriate goal object"(James c. Coleman, psychology and effective behaviour, p.176)

இவ்விடத்துப் பொருந்தும். இன்பமும் துன்பமும் விரவிய நிலையே வாழ்வின் இயல்பாக இருக்கமுடியும் என்பதனை,

“இன்பமும் துன்பமும் புணர்வும் பிரிவும்
நண்பகல் அமையமும் இரவும் போல
வேறுவேறியல ஆகி மாறெதிர்ந்து“ (அகநானூறு, பா.327)

என்று மருங்கூர் பாகைச் சாத்தன் என்னும் புலவர் பாடுகிறார். மனிதனின் தேவைகளும் வேட்கைகளும் உடனடியாக நிறைவேறிவிடுமானால் வாழ்க்கை மிகவும் எளிமையாகிவிடும். தாம் நினைப்பது நினைத்தவாறு அவ்வாறே நடந்துவிடுவதில்லை. இவ்வாறு தான் எண்ணியவாறு வாழ்வதென்பதை,

“நன்னர் நெஞ்சத் தின்னசை வாய்ப்ப” (திருமுருகாற்றுப்படை:65)

என்று நக்கீரர் குறிப்பிடுகிறார். ஒருவருடைய வேட்கையானது வெற்றியை நோக்கிச் செல்லும்போது அதற்குத் தடையாகிக் குறுக்கிடுவன பலவாகும். இயங்குகிற எல்லா உயிரினங்களுக்கும் இந்நிலைகள் இருப்பதனாலேயே விலங்குகளின் செயல்பாடுகளின் மூலமாக, மனிதனின் நிலையானது இலக்கியங்களில் விளக்கப்படுகின்றது. குறிப்பாகச், சங்க இலக்கியங்களில் இம்முறையிலான சித்திரிப்பு மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. பசி வேட்கையானது வெற்றியை நோக்கிச் செல்லும்போது அதற்கு உண்டாகிற குறுக்கீட்டினை மருதத் திணைப் பாடல் ஒன்று சுட்டிச் செல்கின்றது.

“அருங்கவட் டுயர்சினை பிள்ளை ஊட்ட
விரைந்துவாய் வழுக்கிய கொழுங்கண் ஊன்தடி
தொல்பசி முதுநரி வல்சி ஆகும்”
(அகநானூறு, பா.193)

என்னும் பாடலில் தாய்க் கழுகு தன்னுடைய பிள்ளைகளுக்கு ஊட்டிய இறைச்சித் துண்டு நரிக்கு உணவாகிவிடுவதை மருதநில நாகனார் பதிவு செய்கிறார். அதேபோன்று நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் தலைவியின் உடன்போக்கின்பின் தலைவியின் தாய்,

"கோதை மயங்கினும் குறுந்தொடி நெகிழினும்

காழ்பெய் அல்குல் காசுமுறை திரியினும்

மாணலங் கையறக் கலுழும் "   (நற்றிணை, பா.66)

என்று தன் மகளின் இளமையை நினைந்து வருந்துகிறாள். வளரிளம் பருவத்தில் மாலையை முறை செய்யவும் ஆடையை சரிசெய்யவும் இயலாத அறியாமை தாயின் கையற்ற அழுகைக்குக் காரணமாகின்றது. அதேபோன்று ஐங்குறுநூற்றில் ஒரு பெண்

"ஒள்ளிழை உயர்மணல் வீழ்ந்தென வெள்ளாங் குருகை"

(ஐங்குறுநூறு,பா.122)

என்று காணாமல் போன அணிகலனைத் தேடிக் கண்டடைய இயலாமை அப்பெண்ணின் வருத்தத்திற்குக் காரணமாய் அமைகிறது.

"தெண்திரை பாவை வௌவ உண்கண்

சிவப்ப அழுது ....   (ஐங்குறுநூறு, பா.125)

"மாதர் மடநல்லார் மணலின் எழுதிய

பாவை சிதைத்தது ...."   (அகநானூறு, பா.7)

மேற்கண்ட பாடல்களில் முதலில் கடல் அலையும் பின்னர் வையை ஆற்றில் வருகின்ற நுரையும் சிறுமியர் விளையாட்டினை அழிக்கின்றன. அதேபோன்று,

"நேரிழை மகளிர் உணங்குணாக் கவரும்

கோழி எறிந்த கொடுங்கால் கனங்குழை

முக்காற் சிறுதேர் முன்வழி விலக்கும்"

(பட்டினப்பாலை, 22-25)

என்ற பாடலில் சிறிய பிள்ளைகள் இழுத்து விளையாடும் பொம்மைத் தேரின் வழிப்போக்கை வீதியில் விழுந்து கிடக்கும் மகளிரின் காதணிகள் விலக்கித் தடுக்கின்றன என்ற செய்தி கூறப்படுகிறது.

கபிலர் பாடலில், தலைவி தினைப் புனத்தே கிளிகளை விரட்ட ஒரு கருவி இசைக்கிறாள். அதில் இசைந்த இனிய தாளம் உள்ளது. அத்தாளத்தினை அவள் குரலெனக் கருதிய கிளிகள் தினைப் புனம் விட்டு அகலாமையால் தலைவி துன்புற்று அழுவதாகவும் பாடல்கள் அமைகின்றன. இவைபோன்று சிறுசிறு விருப்பத்திற்கான தடைகளும் எளிய நிலையில் அமையும் உள்ள முறிவுகளாக பல பாடற்செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

மனித மனங்களில் தோன்றுகின்ற எளிய விருப்பங்கள் நிறைவேறா வகையில் அச்சம், ஆசை, அறியாமை, இயலாமை ஆகிய அவர்களுடைய சொந்த இயல்புகளும் நீர், வண்டு, சேவல், கிளி முதலிய புறச்சூழல்களும் தடையாக அமைகின்றன. இவற்றையே “சூழல்சார்ந்த புறமுகம் அல்லது தன்னியல்பான அகமுகம் ஆகிய இருநிலைத் தோற்றுவாய்களிலிருந்து உள்ள முறிவுகள் எழுகின்றன”என்று உளவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர். இவற்றை முறையே புறநிலை, அகநிலை என்று உளவியலார் பகுப்புமுறை செய்வர்.

6.2. பொருள்நிலை முறிவு

பொருளாதாரச் சீர்கேடு உள்ளத்தைச் சிதைக்கும் தன்மையது; வன்மை வாய்ந்தது. சங்க காலத்தில் ஒருவனது பொருளாதார நிலை, அவனது பிறப்பு, மேற்கொள்ளும் தொழில், சமுதாயத்தில் அத்தொழிலின் நிலை ஆகியவற்றைச் சார்ந்து அமைந்தது. அக்காலக் கலைஞர்கள் வள்ளல்களை நம்பி வாழ்ந்தனர். பெற்ற பொருளை வைத்துக் காத்துக் கொள்ளும் உள்ளப் பாங்கினைப் பெற்றிருந்தனர். ஆகையால் வறுமை அவர்களை வந்தடைந்தது.

“ஆடுநனி மறந்த கோடுயர் அடுப்பின்
ஆம்பிப் பூப்பத் தேம்புபசி உழவாப்
பாஅல் இன்மையிற் தோலொடு திரங்கி

சுவைத்தொ றழூஉந்தன் மகத்துமுக நோக்கி

நீரொடு நிறைந்த ஈரிதழ் மழைக்கணென்

மனையோள் எவ்வம் ...." (புறநானூறு, பா.164)

இப்பாடலில் சமையல் செய்யப்படாத அடுப்பும் பால் மறவாக் குழந்தையின் பசியும் கண்ணீர் வற்றிய மனைவயின் கண்களும் இல்லத் தலைவனுடைய உள்ளத்தைச் சிதைக்கும் கூரிய வாள்களாக அமைகின்றன. அகநானூறு, குறுந்தொகை முதலிய நூல்களில் ஒற்றைப் பசுவினையே தம் வாழ்நாளினுடைய மொத்த சொத்தாகக் கொண்ட வறிய மனையின் வெறுமை பேசப்படுகின்றது.

"சிறப்பும் சீரும் இன்றிச் சீறூர்

நல்கூர் பெண்டிர் புல்வேய் குரம்பை

ஓரா யாத்த ஒருதூண் முன்றில்" (அகநானூறு, பா.369)

"ஓரான் வல்சி சீரில் வாழ்க்கை" (குறுந்தொகை, பா.295)

இனிய இல்லற வாழ்வென்பது மனித மனத்துள் எழுகின்ற அடிப்படையான வேட்கைகளுள் ஒன்றாகும். ஆகையினால்தான் கலித்தொகையில் வறுமையிலும் உடனுறையும் வாழ்வின் பெருமை பற்றிப் பேசப்படுகிறது.

"ஒன்றன் கூறாடை உடுப்பவரே யாயினும்

ஒன்றினார் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை" (கலித்தொகை, பா.18)

பொருளின்றி இவ்வுலக வாழ்வில்லை. எனவேதான் தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிந்து சென்று மனம் உழலுதலும் பிரிந்த தலைவி வருந்துதலும் தவிர்க்கவியலாத நிகழ்ச்சிகளாக, வாழ்க்கையின் இயல்பு நிலைகளாகச் சங்க இலக்கியத்தில் காட்டப்படுகின்றன. அவ்வியல்பு நிலையானது நீடித்து காலத்தையும் இளமையையும் வீணடித்து விடக்கூடாது. இனிமையாய் வாழ்வதற்குப் பொருள் அவசியம். ஆனால் பொருள் சேர்ப்பதை மட்டுமே குறியாய்க் கொண்டு வாழ்க்கையை இழத்தல் பெருங்கொடுமை உடையது என்பதை சங்க

அகப்பாடல்கள் ஒரு கருத்தியலாக முன்னிறுத்துகின்றன. தலைவன் பிரிய முற்படும் சூழல்களில் தோழி கூறும் கருத்துக்கள் அவ்வகையில் அமைந்தனவாகும்.

“நாளது செலவும் மூப்பினது வரவும்
அரிதுபெறு சிறப்பில் காமத்து இயற்கையும்”

(அகநானூறு, பா.353)

“இளமையும் காமமும் நின்பாணி நில்லா“

(கலித்தொகை, பா.12)

“முதிர்ந்தோர் இளமை ஒழிந்தும் எள்தார்” (நற்றிணை, பா.314)

என்னும் மேற்கண்ட பாடல்களில் முறையே தலைவன், தலைவி இருவருடைய நெஞ்சமும் பொருள் காரணமாய்ப் பிரிந்ததை நினைந்து நினைந்து தவிக்கின்றன.

இவ்வாறு பிரிந்து செல்லினும் பொருள் தேடும் முயற்சி எளிதில் நிறைவுறுவதாகவும் அமைவதில்லை. தலைவன் தேடிச் செல்லுகிற பொருளானது கிடைப்பதும் அல்லது அவ்வாய்ப்பு விலகிப் போதலும் இயல்பாக உள்ளன.

“அரும்பொருள் செய்வினை தப்பற்கும் உரித்தே“

(ஐங்குறுநூறு, பா. 302)

“சென்றோர் முகப்பப் பொருளும் கிடவா”(கலித்தொகை, பா.18)

என்று தோழி கூறும் கருத்துக்கள் சூழலை உற்று தலைவனிடத்துக் கூறப்பட்டவையாகும்.

பொருள் வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத ஒன்றாக இருப்பினும் அப்பொருளே அவ்வாழ்வினைச் சிதைத்து விடுதல் கூடாது. சங்க இலக்கியத்தில் பொருளும் வாழ்க்கையும் எவ்விடங்களில் முரண்பட்டுப் போகின்றனவோ அவ்விடத்தெல்லாம் தலைவியும் தோழியும், பொருள் வாழ்வில் உண்டாக்குகிற வருத்தத்தை எடுத்துக்கூறி இணைந்து வாழும் வாழ்வின் பெருமையைப் பேசுகிறார்கள். தலைவன் பொருளின் தேவையை நினைக்கின்றான். பிறரிடம் இரந்து நிற்றலை இழிவாகக் கருதியமையாலே பொருள் தேடுதலில் தலைவன் முனைப்புள்ளவனாகக் காட்டப்படுகிறான்.

"உள்ளது சிதைப்போர் உளரெனப் படாஅர்

இல்லோர் வாழ்க்கை இரவினும் இளிவு"

(குறுந்தொகை, பா.283)

தலைவியின் நிலையினை எண்ணி வருத்தமுறும் தலைவன் தான் விரும்பியும் விரும்பாமலும் பொருள்வயிற் பிரிகிறான். அவ்வாறு பிரிந்து செல்லும் தலைனைத் தவிர்க்கவும் வழியனுப்பவும் இயலாத தலைவி புலம்பித் தவிக்கிறாள். பொருள்நிலை முறிவினால் தலைவன், தலைவி இருவருக்கும் இடையேயுள்ள இயல்பினை நல்லந்துவனார் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

"மகளிர், தோள்சேர்ந்த மாந்தர் துயர்கூர நீத்தலும்

நீள்சுரம் போகியார் வல்லைவந்து அளித்தலும்

ஊழ்செய்து, இரவும் பகலும்போல் வேறாகி

வீழ்வார்கண் தோன்றும் தடுமாற்றம் ஞாலத்துள்

வாழ்வார்கட் கெல்லாம் வரும்" (கலித்தொகை, பா.145)

இப்பாடலில் இத்தகைய பிரிவின் காரணமாக தலைவன், தலைவியினுடைய வேட்கை சிதைகிறது. அச்சிதைவினை "பிரிவரி தாகிய தண்டாக் காமம்" என்ற வரிகள் உணர்த்துகின்றன. பிரிவின் தாளாமை பற்றிப் பேசினாலும் இது உலக இயல்பு என்பதும் தலைவிக்குப் புரியாமல் இல்லை. தன்னுடைய சிறந்த நாணத்தையும் அழகு நலத்தையும் எண்ணிப் பார்க்காமல் இன்பம் துய்த்த தலைவன் தலைவியும் இப்போது பிரிவினை நினைத்து வருந்துகிறார்கள் என்று எல்லோரும் ஏளனம் செய்யலாம். அனால் நீண்ட காட்டு வழியில் பிரிந்து செல்வதும் பின்னர் விரைவில் திரும்ப வந்த தலைவிக்கு அளிசெய்தலும் ஊழ்வினையால் இரவும் பகலும் மாறிமாறி வருவது போல, பொருள் தேவையின் சூழலால் தலைவன் தலைவியிடத்துத் தோன்றுகின்ற இந்த தடுமாற்றம் உலகத்தில் வாழும் அனைவருக்கும் வருவது தான் என்று நிதானமாக உரைக்கிறாள். எப்போதும் எந்த விஷயத்திலும் அவசரப் படுகிறவர்களுக்கு உடனே சிறப்பு எதுவும்

கிடைத்துவிடாது. மிகப் பொறுமையுடன் செயல்பட வேண்டும். அதுபோலத்தான் நம்முடைய கனவும் நனவும் வேறுவேறாக இருக்கலாம். காமம் கனவு போன்றதுன்றது; கனவு நிலையில்லாதது; என்னுடைய வருத்தமம் அதுபோல தற்காலிகமானதுதான் என்கிறாள் தலைவி.

அன்பின் மிகுதியால் எழும் மனவெழுச்சி தற்காலிகமாக தலைவன் பிரிதலை நினைத்து வாடினாலும் உலக இயல்பும் இன்பமாக வாழப் பொருளின் அவசியத்தை உணர்ந்தவளாகவே இருக்கிறாள். இந்த சூழலைப் புரிந்து கொள்கிற அறிவார்ந்த மனநிலை தான் வாழ்க்கையில் நிரந்தரமான இன்பத்தைத் தரக்கூடியதாக இருக்கிறது.

6.3. முறிவு வெளியிடு சொற்கள்

பொருள்வயிற் பிரிவின் மூலம் உண்டாகின்ற உள்ளமுறிவினைத் தான் பேசும் சொற்களின் மூலம் தலைவி வெளிப்படுத்துகிறாள். இத்தகு சொற்கள் பெரிதும் தலைவியின் கூற்றுகளிலேயே அதிகமாகக் காணப்படுதலை அறியமுடிகிறது.

“உடைபு நெஞ்சுக”	(கலித்தொகை, பா.10)
“உடையுமென் உள்ளம்”	(நற்றிணை, பா.75)
“இணரிறுபு உடையும் நெஞ்சம்”	(அகநானூறு, பா.217)
“உகுவது போலுமென் நெஞ்சு”	(கலித்தொகை, பா.33)

என்ற பாடல் வரிகள் வழியாகப் பொருள்வயிற் பிரிவின் பொருட்டுத் தலைவிக்குத் தலைவன் மீதான கவலையும் தம் உள்ளமுறிவும் வெளிப்படுகின்றன.

6.4. சமூகநிலை முறிவு

சமுதாயத்தில் மதிப்பிற்குரிய இடத்தைப் பெறுதலும் தன்னிலை இழக்காமல் அவற்றைப் பேணிப் போற்றுதலும் மனிதனின் மிக்க விருப்பத்துள் இன்றியமையாததாகக் கருதலாம். பொருள் மற்றும் உடல்சார் தேவைகள் நிறைவேறுவதனால் மட்டும் மனித உள்ளம் நிறைவு கொள்வதில்லை. பிறரது ஆதரவையும் அன்பையும் எதிர்பார்த்து ஏங்கும்

ஏக்கமும் அவை மறுக்கப்படும்போது உண்டாகின்ற மனமுறிவும் அழுத்தமும் கவனிக்கத்தக்கன. இதனையே உளவியலாளர்கள் குறிப்பிடும்போது “மனிதர்களிடம் நிலவும் அன்பிற்கும் பிறர்நல விழைவிற்கும் பிறரது துலங்கலைப் பெற வேண்டும் என்னும் விருப்பமே அடிப்படை என்பர்”(ஜேம்ஸ் டி.பேஜ், பிறழ்நிலை உளவியல், ப.40). எனவேதான் சமுதாயத்தில் மதிப்பிற்குரிய இடத்தைப் பெறுதல் மனிதனின் விழைவாக உள்ளது. மனித வாழ்வில் தன்மதிப்புத் தேவை (Self Esteem) காரணமாக மனிதனின் பல செயல்களில் ஈடுபடுகிறான்.

சமூகம் என்பது தனிமனிதச் செயல்களிலிருந்து பிரிக்க முடியாதது. தனிமனித உரிமை என்று ஒன்றிருப்பினும் அது சமூகத்தை ஒட்டியே அமையுமேயொழிய விலகி நிற்காது. தனிமனிதனது ஒவ்வொரு செயலும் சமூகத்தில் சிறு அசைவினையேனும் ஏற்படுத்தும். ஏனெனில் ஒவ்வொருவரும் சமூகத்தின் அங்கங்களாக விளங்குகின்றனர். அதேபோல் சமூகமும் தனிமனிதர் ஒவ்வொருவரது உளவாழ்விலும் பெரும்பங்கு பெறுகின்றது என்பதே உண்மையாகும். “சமூகம் என்பது குடும்பம், சுற்றுப்புறம், சமுதாயம், நிறுவனங்கள் எனப் பலவகைப் பாங்கினதாக உள்ளது”(தா.ஏ.சண்முகம், உளநலவியல், ப.247) என்று தா.ஏ.சண்முகம் குறிப்பிடுகிறார். ஒட்டுமொத்தச் சமுதாயத்தில் தன்னிலையை நிறுவி ஏற்புடைமையைப் பெறுதல் ஒரு நிலையாயின் ஒத்த தொழிலும் ஒத்த வாழ்வுமுடைய வட்டத்தில் தன் தகுதிக்கு உரிய நிலையினைப் பெறுதல், அவற்றின் வாயிலாக மகிழ்வெய்துதல் மற்றொரு நிலையாக அமைகின்றது. அவ்வகையில் சங்கப் புலவர்கள் பரிசில் பெறுதலைக் காட்டிலும் வரிசையறிந்து போற்றப்படுவதையே விரும்பும் நிலை கவனிக்கத்தக்கது. இது தன்மதிப்புணர்வை நாடும் ஆளுமைப் பண்பின் பாற்படும்.

ஈகை என்பது பொருள் மிக்கோர்க்கு இயல்பேயாயினும் தரமும் திறனும் அறிந்து வழங்குதல் இன்றியமையாதது எனக் கருதியமையாலேயே கபிலரின் புறநானூற்றுப் பாடலொன்று

" .... ஈதல் எளிது

பொதுநோக் கொழிமதி புலவர் மாட்டே"

(புறநானூறு, பா.247)

என்று மலையமான் திருமுடிக்காரியிடம் அறிவுறுத்துதலைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. அதேபோன்று தம்முடைய தகுதியினை ஆராயாமல் பரிசில் நல்கிய இனவெளிமானிடம் பெருஞ்சித்திரனார் அவனது பரிசிலை மறுத்துக் கீழ்வருமாறு பாடுகிறார்.

"அருகிற் கண்டும் அறியார் போல,

அகனக வாரா முகனழி பரிசில்

தாள்இலாளர் வேளார் அல்லர்?

வருகென வேண்டும் வரிசை யோர்க்கே

பெரிதே உலகம்; பேணுநர் பலரே" (புறநானூறு, பா.207)

என்று மன்னன் வழங்கும் பரிசிலை வெறுப்பதோடு மட்டுமின்றி, 'இந்த உலகம் மிகப் பெரியது; எம்மைப் போன்ற சான்றாண்மை மிக்கவர்களைப் போற்றுவதற்கு இவ்வுலகில் பலர் உள்ளனர்' என இறுமாப்பு கொள்கிறார். தன் மதிப்பினையும் தன்னுடைய தன்னிலையையும் போற்றி வாழ்தலைப் புலவர்கள் கடைபிடித்தமையைப் புறப்பாடல்களில் காணலாம். அதேபோன்று பிறர் பார்வையில் தன்மதிப்பு இழத்தல் கூடாது என்ற வேட்கையின் காரணமாக ஊரச்சம் பிறக்கின்றது. அத்தகு அலர் பேசும் ஊருக்குத் தலைவி அஞ்சுதலையும் அதன்பொருட்டு தன் மதிப்பு காத்தலையும் அகப்பாடல்களில் காணலாம்.

6.4.1 வேட்கையின் விளைவு:

மனிதன் வேட்கை கொள்வது தம்முடைய மகிழ்விற்காகவே. ஒருவன் தான் கொண்ட வேட்கையை அடைவதற்காகச் செய்த செயலினை எண்ணித் தாமே மகிழ்ந்திருத்தலைவிட சமுதாயப் பார்வையில் தம் செயல்களுக்கான மதிப்பினை நிறுவுதலும் பிறரது துலங்கலைப் பெற்று மகிழ்தலுமே வீரர்கள் தம்முடைய

வேட்கைக்கான சிறந்த விளைவாகக் கருதுகின்றனர். 'களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே"(புறநானூறு, பா. 312) என வீரத்தைக் கடமையாகப் போற்றியிருந்தது சங்க காலம். வீரர்கள் காடுகள் நிறைந்த வழிகளாயினும் பகை நாடு சென்று போர்புரிய விரும்புகின்றனர்.

"போர்எனில் புகலும் புனைகழல் மறவர்,

காடிடைக் கிடந்த நாடுநனி சேஎய;

செல்வேம் அல்லேம் என்னார்; கல்லென்" (புறநானூறு, பா.31)

பறவையின் (புள்) நிமித்தம் கருதி அரசன் போருக்கு ஏவாத காலத்திலும்கூடவீரம் நீங்காத மறவன் தம் தோள்கள் புடைக்க வீறுகொண்டு எழுவதாகப் புறப்பாடல் காட்டுகின்றது.

"உட்பகை ஒருதிறம் பட்டெனப், புட்பகைக்கு

ஏவான் ஆகலின், சாவோம் யாம்என" (புறநானூறு, பா.68)

இவ்வாறு உணர்வு மேலீட்டில் தன் நாட்டிற்காக உயிர் துறத்தலை மகிழ்வோடு ஏற்றுச் செல்லுதலைக் கோவூர்க்கிழார் காட்டுகிறார். அதேபோன்று அரிசில்கிழாரின் புறப்பாடல் ஒன்று தலைவன் ஒருவன் தன் அண்ணனைக் கொன்றவனை, அவன் தம்பியையும் ஒருசேர எதிர்கொண்டு, 'நாளை செய்குவன் அமரெனக் கூறி' உணவும் உண்ணாது சினம் காக்கிறான். இச்சான்றுகளின் மூலம் சமுதாயப் பார்வையில் தன்னுடைய மதிப்பினை நிறுவுதலும் பிறருடைய துலங்கலைப் பெற்று மகிழ்தலும் வீர வேட்கையாக உள்ளமையை உணரலாம்.

6.5. மதிப்பின் மறுதலை

சமுதாய மதிப்பினை விழைதல் (விரும்புதல்) என்பதனுடைய மறுதலையாகப் பழியஞ்சிப் பழியை வெறுத்தலைக் கூறலாம். ஆகையாலேயே,

"புகழெனின் உயிரும் கொடுக்குவர் பழியெனின்

உலகுடன் பெறினும் கொள்ளலர்..........." (புறநானூறு, பா.182)

என்ற எண்ணம் கொண்டிருந்தனர் என்பதைக் கடலுள் மாய்ந்த இளம்பெருவழுதி என்னும் மன்னனால் பாடப்பட்ட பாடல்வழி அறியமுடிகின்றது. அதேபோன்று சேரமான் நெடுஞ்சேரலாதன் என்னும் மன்னனும் தன் மார்பிடை வேல் பட்டமையாலும் முதுகில் புண் பட்டமையாலும் புறப்புண் நாணி வடக்கிருத்தலைக் காணமுடிகிறது.

'குடிபழி தூற்றும் கோலேன் ஆகுக

புலவர் பாடாது வரைகவென் நிலவரை" (புறநானூறு, பா.72)

என்று நெடுஞ்செழியன் வஞ்சினம் உரைத்தான். மக்களின் தூற்றுதலுக்கு அஞ்சும் அச்சமும் அதேசமயம் புலவரின் போற்றுதலை விரும்புகின்ற ஆசையும் சமுதாயத்தின் கவனத்தையும் அக்கறையையும்தன்மீது செலுத்த வேண்டும் என்ற மனித உள்ளத்தின் இரு வேறு நிலைகளைச் சுட்டுகிறது.

மன்னன், வீரன், தலைவன் என்போர் தம்முடைய பொருள், உடைமை, புகழ் போன்றவற்றைக் காப்பதின் பொருட்டும் அவற்றில் இழப்பினை ஏற்படுத்துகின்ற சூழல் வாய்க்கும்பொழுது அதை எதிர்த்து வெற்றி கொள்ள வேண்டிய தேவையும் அவர்களிடத்து உள்ளமுறிவினை உண்டாக்குகின்றது. அதேபோன்று புலவர்களுக்கும் உள்ளமுறிவு உண்டாவதை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது; ஆனால் புலவரின் உள்ள முறிவானது தலைவன், வீரன் ஆகியோருக்கு ஏற்படுதலைக் காட்டிலும் சற்று வேறுபட்டது. தலைவன் தன் நாடு, தன் உடைமை, தன் மதிப்பு, தற்புகழ் என்பனவற்றையே முதன்மையாகக் கருதுகிறான். ஆனால், சமூகத்தின் மதிப்பினைப் போற்றிக் காக்க வேண்டிய மற்றும் நிலையான, நேர்மையான எண்ண ஓட்டத்தினைப் பெற்றிருக்க வேண்டிய பொறுப்பினையும் சமூகம் புலவர்களுக்கு வழங்கியுள்ளமையால் சமூகத்தின் இழப்பினைச் சந்திக்க வேண்டிய சூழல் தம்மை நெருங்குகின்ற சமயத்தில் உள்ளமுறிவு உண்டாகிறது. பொதுவாகப் புலவர்கள் இச்சூழலைப் போரின்போதே எதிர்கொள்கின்றனர். போரின்போது இவ்வுலக இயற்கை வளத்தைக் காத்தலில் ஈடுபடுகின்றனர். ஆகையால்

தான் சார்ந்த மன்னன் மட்டுமல்லாது எங்கு வளம் இழப்பைச் சந்திக்கிறதோ அங்கெல்லாம் புலவர்களின் குரல் ஓங்கி நிற்கும்.

போரில் வளம்மிக்க ஊர்கள் அழிக்கப்படுகின்றன. போரில் மன்னர்கள் இறத்தலின்போது அவர்களது அழகும் வளமும் மிக்க நாடுகள் என்னவாகும்? என மருதநில நாகனார், பரணர், குமட்டூர்க் கண்ணனார் போன்ற பல புலவர்கள் வருந்துவதைக் காணமுடிகின்றது.

“இருநில மிளிர்ந்திசின் போலவரும்” (புறநானூறு, பா.139)

“நாடுகவின் அழிய நாமந் தோற்றிக்

கூற்றடூஉ நின்ற யாக்கை போல” (பதிற்றுப்பத்து, பா.13:10-11)

இவ்வாறு நாடும் நாட்டு வளமும் அழிவுற்றபின் அழிந்த நாட்டைக் காணுவோர் கண்ணீர் மல்கி கைகள் புடைத்து, மெலிவுடை நெஞ்சினராகச் சிறுமை மிக வருந்துவர். நாடெல்லாம் காடாகி அழிவதை நினைத்து வருந்துவர். அத்தகு நாடுகளின் நிலையினை எண்ணிப் பரணர் வருந்துகிறார்.

“நோகோ யானே நோதக வருமே” (பதிற்றுப்பத்து, பா.26:5)

“தாயில் தூவாக் குழி போல” (புறநானூறு, பா.4)

போரும் அழிவும் இயல்பென இடைக்குன்றூர்க்கிழார் பாடுகிறார். இவருடைய மனம் இயல்பினை ஏற்றுக்கொள்கிறது.

“ஒருவனை யொருவன் அடுதலும், தொலைதலும்

புதுவது அன்று; இவ்வுலகத் தியற்கை” (புறநானூறு, பா.76)

போரில் அழிவுகள் நேரும்போது அவை மனத்தைத் தாக்கிச் சீர்குலைப்பனவாக அமையும் என்பது அப்போரின் இயற்கை. ஒவ்வொரு போரிலும் எத்தனையோ அழிவுகள் உண்டாகின்றன. போர் வரும் என்ற அச்சத்திலும் வந்த போரினால் ஏற்பட்ட

அழிவுகளாலும் வருத்தமுற்றுத் துன்புறுதல் அக்காலத்தே தவிர்க்க இயலாத நிகழ்வுகளாக இருந்தன. ஆயினும் வீரன் எனப் புகழ்பெற விரும்புகின்ற விருப்பமும் வீரத்தால் பிறரினும் மேலானவனாக ஒளிரத் தூண்டும், புகழ்பெற வேண்டுமென்ற ஆதிக்க வேட்கையும் அக்காலத்தில் போர்களைத் தவிர்க்க இயலாதனவாக ஆக்கின என்றும் கூறலாம். இத்தகைய புகழ்பெற விரும்புகிற நிலையினைப் பற்றி உளவியலார் குறிப்பிடுகையில் “ஒரு சமூகக் குழுவில் வெறும் உறுப்பினராவதில் மட்டும் பல மக்கள் நிறைவு கொள்வதில்லை என்பர். மேலும் பிறர் தம்மைத் தெரிந்து மதித்துப் போற்றி ஏற்க வேண்டும் என்று விரும்புகின்றனர்“(ஜேம்ஸ் டி.பேஜ். பிறழ்நிலை உளவியல், ப.39) என்கின்றனர். ஆகவேதான் சமூகம் தன்னை ஏற்றுக்கொள்ளும் முயற்சிகளில் மக்கள் ஈடுபட்டு மகிழ்கின்றனர். சங்க காலத்தில் ஆண்மகன் போரில் வரும் வீரச் சாதனையை மகிழ்ந்து கொண்டாடினான். ஆனால் இன்றைய சூழலில் அது மனித அழிவாகக் கருதப்படுகிறது. இத்தகு வேட்கைகளை உயர்வுந்துதல் என்று கூறுவர். “ஒவ்வொருவனும் தான் ஏதாவது ஒரு வகையில் உயர்வடைய வேண்டும் என்ற ஒரு வேகத்தைக் கொண்டிருக்கிறான். தாழ்மை உணர்ச்சிக்கு எதிராக இந்த வேகம் தோன்றுகிறது. இதற்கு உயர்வுந்தல் என்று பெயர்”(பெ.தூரன், அடிமனம், ப.32) என்னும் இத்தகு உளவியல் கருத்து மேற்கண்ட செய்தியைத் தெளிவாக்குகின்றது.

6.6. மரணத்தின் பொருட்டு உள்ளமுறிவு ஏற்படல்

இழப்புகள் மனிதனுக்குப் பல்வேறு வழிகளில் உண்டாவதுண்டு. மனித இழப்புகளில் மிகப்பெரியது உடனுறை மனிதனின் மரணமாகும். எவ்வகையிலும் ஈடுசெய்ய முடியாத இழப்பாகிய மரணத்தால் உள்ளம் எளிதில் ஆறுவதில்லை. இத்தகு அவலம் மனிதனுக்கு எப்போது தோன்றும் என்று அறிந்து சொல்வது எவராலும் முடிவதில்லை. இவை மனித வாழ்வின் மிகப்பெரும் அவலங்களாக விளங்குகின்றன. இவற்றை

"வாழ்நாள் வகையளவு அறிஞரும் இல்லை" (நற்றிணை, பா.314)

"கடைநாள் இதுவென்று அறிந்தாரும் இல்லை"

(கலித்தொகை, பா.12)

என்ற சங்கப் பாடல் வரிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. அதோடு மட்டுமல்லாது கதையங்கண்ணனாரின் புறநானூற்றுப் பாடலொன்று இறப்பிற்கும் சுடுகாட்டிற்கும் முடிவென்பதே கிடையாது என்று மனித மனத்தினை உலுக்குகின்ற வேகத்தோடு அவ்வலியையும் கீழ்வரும் புறநானூற்றுப் பாடல் மிக அழுத்தமாகப் பதிவு செய்கிறது.

"நெஞ்சமர் காதலர் அழுத கண்ணீர்

என்புபடு சுடலை வெண்ணீறு அவிப்ப,

எல்லார் புறனும் தான்கண்டு, உலகத்து

மன்பதைக் கெல்லாம் தானாய்த்

தன்புறம் காண்போர்க் காண்புஅறி யாதே" (புறநானூறு, பா.356)

அதேபோன்று பெருஞ்சித்திரனார், பகைவரை வென்று பெரும் புகழொடு 'நீடு வாழ்க'என வாழ்த்திய பின்பு போரில் இளவெளிமான் இறந்துவிட்டான். அதனையறிந்த புலவர் திகைப்புற்று உள்ளம் நொறுங்கியவராய்க் கீழ்வருமாறு கையறுநிலையில் பாடுகின்றார்.

"நச்சி யிருந்த நசைஇப் பழுதாக

அட்ட குழிசி அயல்பயந் தாஅங்கு" (புறநானூறு, பா.237)

இப்பாடலில் இளவெளிமான், பெருஞ்சித்திரனார் இருவரது முறிவும் ஒரு சேர வெளிப்படுதலை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. பெரும்புகழ் பெற்று விளங்க வேண்டுமென்ற மன்னனின் நசை பழுதாகிற்று என்பதோடு, சோறு சமைத்த கலத்தினின் சோறின்றி நெருப்பிருந்தால் எவ்வாறு இருக்குமோ அதுபோல பெருஞ்சித்திரனாரின் உள்ளம் இழப்பினை நினைத்துக் கொதிக்கின்றது. ஒரு பெருவிருப்பத்தின் தீராத முறிவானது இவ்வரிகளில் அழுத்தமாக வெளிப்படுவதையும் உள்ள முறிவிற்கான வேட்கை

முறிவினையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இவ்வாறு விரும்பிய தலைவர்களை இழந்த மனங்கள் (ஒளவை)

"ஆசா கெந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ?" (புறநானூறு, பா.235)

என்றவாறு புலம்பும் நிலை காணப்படுகின்றது. அதியமான் இறந்தபோது ஔவையார் பாடிய கையறுநிலைப் பாடலில் இந்த மனநிலை உணர்வுப்பூர்வமாக சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இதே முறையில் கணவன் இறந்த நிலையில் மனைவியின் உணர்வு நிலைகளானது,

"மெய்ம்மறந்து பட்ட ரையாப் பூசல்" (புறநானூறு, பா.25)

"தன்னமர் சுற்றம் தலைத்தலை

தன்அமர் சுற்றம் தலைத்தலை இனையக்,

கடும்பசி கலக்கிய இடும்பைக்கூர் நெஞ்சமொடு

நோய் உழந்து வைகிய உலகிலும், மிக நனி

(புறநானூறு, பா.230)

என்றவாறு வேட்கை முறிவினால் உண்டான மனைவியின் கையற்ற நிலை கல்லாடனார், அரிசில்கிழார் முதலான புலவர்களின் பாடல்களில் காட்டப்பெறுகின்றன.

6.7. முறிவு வகையும் முறிவின் காரணங்களும்

பொதுவாக, எளிமையாக வகைப்படுத்தும்போது உள்ள முறிவினை மூன்றாகப் பாகுபடுத்துகின்றனர்.

1. நிராசை (அ) ஆசாபங்கம்
2. இடையூறு (அ) கட்டுப்பாடு

3. உடல் (அ) உள்ளத்திற்கு வருத்தமோ துன்பமோ உண்டாகக்கூடியதாகப் புறத்தேயிருந்து தாக்குதல்.

இம்மூன்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்க இலக்கியத்தை அணுகும்போது இயற்கைக் கேடுகள், தனிமனித உடல், உளக் குறைபாடுகளை முதல்நிலைக்கும் வழியிடைத் துன்பங்கள், பொருளியல் சார்ந்த போதாமை உணர்வுகள் போன்றவற்றை இரண்டாம் வகைக்கும் பொருத்தமுடையதாகக் கொள்ள முடியும். அதேபோன்று உடல் (அ) உள்ளத்திற்கு வருத்தமோ துன்பமோ உண்டாகக் கூடியதாகப் புறத்தேயிருந்து தாக்குதல் என்னும் நிலையினை வரிசையறிதல் சார்ந்த வேட்கை முறிவு, அகப்பாடல்களில் வெளிப்படுகின்ற அலரச்சம் போன்றவற்றோடு பொருத்திப் பார்க்க இயலுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் மனித வாழ்வின் இன்பமும் துன்பமும் கலந்த இயல்பு காட்டப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறு வாழ்வின் இன்பம் × துன்பம், வளமை × வறுமை, மகிழ்வு × சோகம் என எல்லா நிலைகளையும் எடுத்துக் காட்டுவனவான சிறந்த இலக்குகளை இயம்புவனவாக அமைய முடியும்.

6.8. II. உள்ளப்போராட்டம் (Conflict)

வலிமையுடைய ஊக்கவுணர்வு நிறைவுற இயலாமல் தடைபடுமானால் உள்ளமுறிவு ஏற்படுகிறது. அத்தகைய தடை ஏற்படுவதற்கான காரணங்களை உளவியலார் மூவகைப்படுத்துவர். சூழ்நிலைப் பொருள்களும் பிற மனிதரும் முதற்காரணமாகும். இரண்டாவது காரணம் உடல், உள்ள உறுப்புகள் குறைவு, திறன் குறைவு, நாட்டக் குறைவு ஆகியனவாகும். மூன்றாவது காரணமாக உள்ளப் போராட்டம் (Conflict) குறிப்பிடப்படுகிறது.

உள்ளப் போராட்டம் என்பதை "இரண்டு சம வலிமையையுடைய ஊக்கிகள் (Motives) பூர்த்தி பெற இயலாது, ஒன்று மற்றொன்றிற்குத் தடையாக இருப்பதன் காரணமாக ஏற்படும் உளநிலையே உள்ளப்போராட்டம் என்று வரையறை

செய்யப்படுகின்றது”(டி.ஈ.சண்முகம்,உளப்போராட்டம், கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-10, ப.134).

பொதுவாக, மக்கள் பலர் கூடுமிடத்து ஒன்றைப்பற்றி விவாதிக்கிறபோது அப்பொருள் பற்றிய முரண்பாடு தோன்றுதலுண்டு. உதாரணமாக, கோப்பெருநற்கிள்ளி வேற்று நாட்டுக்குச் சென்று ஒரு மற்போரில் கலந்து கொண்டபோது கூடியிருந்த மக்களுள் ஒரு சாரார் அவனுக்கு வெற்றி என்றும் மற்றொரு சாரார் அவனுக்கு வெற்றியில்லை என்றும் அவரவர் மனப்போக்கின்படி கூறுகின்றனர்(புறம்.85). பலர் கூடுமிடத்தில் முரணான விருப்பமும் கருத்தும் தோன்றுதலுண்டு. நோக்கத்தின் வேறுபாட்டிற்கு ஏற்பத் தோன்றும் கருத்து நிலைகளை உளவியலாளர்கள் உள்ளப் போராட்டம் என்று குறிப்பிடுவதில்லை. அவை வெறும் கருத்து வேறுபாடுகளேயாகும்.

பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ என்னும் புலவர் தம்முடைய பாடல் ஒன்றில் கடன் வாங்குபவன் மகிழ்வோடு பெற்றுக்கொள்வதும் பெற்ற கடனைத் திருப்பி அளிக்கும்போது வெறுத்தலும் உலகவியற்கையாக உள்ளதுஎன எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

‘உண்கடன் வழிமொழிந் திரக்குங்கால் முகனுந்தான்
கொண்டது கொடுக்குங்கால் முகனும்வே றாகுதல்
பண்டுமிவ் வுலகத் தியற்கை”   (கலித்தொகை, பா.22)

இப்பாலைக்கலிப் பாடலடிகள் காட்டும் முரண்பாடானது ஒரே உள்ளத்தின் இருவேறு நிலைகள் ஆகும். ஆயினும் மகிழ்வும் மகிழ்வின்மையும் ஒரே நேரத்தில் தோன்றவில்லை. ஆகையால் இதனையும் மனித மனத்தின் இயல்பாகக் கொள்ள வேண்டுமேயொழிய உள்ளப் போராட்டமாகக் கொள்ளுதல் தேவையில்லை. மனித மனத்தின் நோக்கமும் அவனுக்கு அவனிடத்தும் பிறரிடத்துமிருந்தும் கிடைக்கின்ற ஊக்கமும் அம்மனிதனைச் செயல்படுத்துதுகின்றன எனலாம். ஒரே நேரத்தில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட விருப்பங்கள் உடனிகழ்வாய்த் தோன்றுமாயின் எதனை ஏற்பது எதனை விடுப்பது என்றும் ஐயம்

தோன்றும். இதனடிப்படையில் முடிவெடுக்க இயலாத நிலையும் செயற்பட இயலாத நிலையும் தோன்றும். இத்தகு நிலையே உள்ளப் போராட்டம் எனப்படும். அதாவது இருவேறு நோக்கமும் ஒரே நேரத்தில் ஒரே உள்ளத்தில் தோன்றி மோதுகின்றன என்பதுவேயாகும். "ஒரே நேரத்தில் நிறைவுற இயலாதது ஒன்றற்கொன்று தனித்தனியானதுமான செயல் நோக்கமும் ஊக்கமும் உள்ளத்தில் இருப்பதினால் விளைவதே உள்ளப் போராட்டம்" என்கின்றனர்.

உள்ளப் போராட்டத்தைக் கர்ட் லீவின் அவர்கள் மூன்று வகையாகப் பாகுபாடு செய்வர். இப்பாகுபாடானது முரண்படும் நோக்கங்களோடு இயைந்த விளைவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யப்பட்டது என்பர். அவை,

"1. அணுகுதல்-அணுகுதல் போராட்டம் (Approach – Approach Conflict)

2. அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம் (Approach – Avoidance Conflict)

3. விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டம் (Avoidance – Avoidance Conflict)"

என்பனவாகும் (தா.ஏ.சண்முகம், உளநலவியல், ப.40-41).

6.8.1.1. அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டம்

விரும்பத்தகுந்த இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட மாற்றுகளிடையே நிகழலாகும் போட்டியை உள்ளடக்கியதே அணுகுதல்-அணுகுதல் போராட்டம் என விளக்கப்படுகிறது. 'விரும்பத்தகுந்த இரண்டு இலக்குகளை ஒரேநேரத்தில் அடைய முயல்வதில் ஏற்படும் உள்ளநிலையே இத்தகைய உள்ளப்போராட்டம் என வரையறை செய்வர்"(தா.ஏ.சண்முகம், உளநலவியல், ப.41). அதாவது இரண்டு இலக்குகளும் விரும்பத்தக்கனவாய் உள்ளன. ஒரே நேரத்தில் அவற்றைப் பெறவிழையும் போக்கினால் போராட்டம் தோன்றுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் இப்போராட்ட மனநிலையைத் தலைவன், தலைவி கூற்றுகளிலும் செயல்களின்வழியும் பெரும்பாலும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. தலைவன் நாளெல்லாம் தோழியின் பின்நின்று கெஞ்சியபின் தலைவியின் ஏற்புடைமை அறியாமல் அயர்ந்த நெஞ்சமொடு செல்கிறான். அவனிடத்துத் தலைவியின் நிலையைத் தன்மேலிட்டுத் தோழி பேசுகிறாள்.

"செல்வோன் பெயர்புறத் திரங்கி முன்னின்று
தகைஇய சென்றவென் நிறையில் நெஞ்சம்
எய்தின்று கொல்லோ தானே எய்தியும்
காமஞ் செப்ப நாணின்று கொல்லோ" (அகநானூறு, ப.330)

இப்பாடலில் தலைவியின் நிலை எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. புதியவன் ஒருவனிடம் தன் காதலை ஒப்ப இயலாமல் தடுமாறும் நெஞ்சத்தின் போராட்டம் சுட்டப் பெறுகின்றது. இதில் காமம் செப்பினால் நாணழிவும் நாணம் போற்றினால் காமம் கைவிடலும் தவிர்க்க இயலாதனவாகும். ஆனால் இங்கு காமம், நாணம் இரண்டையும் போற்ற வேண்டிய விழைவும் ஆயினும் இரண்டில் ஒன்றை இழக்க வேண்டியதன் அச்சமும் அவளின் மனப் போராட்டத்திற்குக் காரணமாகின்றன. இங்கு காமம் என்பது உயிரியல் சார்ந்த இயல்புணர்வு ஆகும். நாணம் என்பது சமுதாயம் கற்பித்து வலியுறுத்தியமையால் விளைந்த மரபுணர்வாதலால் அது பண்பாட்டோடு தொடர்புடையது. ஆகையால் இம்மனப் போராட்டம் என்பது உயிரியல் இயற்கைக்கும் சமுதாயவியல் பண்பாட்டிற்கும் இடையில் நிகழ்வதாகக் கொள்ளலாம். உள்ளப் போராட்டம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் இயற்கைக்கும் பண்பாட்டிற்கும் இடையேயான போராட்டமென்பது தவிர்க்கவியலாதது என சிக்மண்ட் பிராய்டு (Sigmund Freud) குறிப்பிடுவது பல்வேறு அறிஞர்களாலும் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

காமமா? நாணமா? எனத் தயங்கும் நேரத்தில் முடிவெடுக்க இயலாமல் போகின்றபொழுது தலைவி தவிக்கிறாள். அதனால் தயக்கமும் துன்பமும் நேர்கிறது.

தன்னுடைய நெஞ்சமானது தலைவனிடம் சென்றதோ நம்முடைய காதல் அவனிடம் சொல்லாமலே வெளிப்பட்டுவிட்டதோ என்ற தயக்கத்தினால் துன்புறுகிறாள் தலைவி. அத்துயரத்தால் தலைவியின் நெஞ்சம் 'நிறையில் நெஞ்சம்'ஆனது. இதுபோன்ற தயக்கமும் அதனால் நேரும் துயரமும் தலைவிக்கு மட்டுமல்லாது தலைவனுக்கும் நேருகிறது. இவ்வாறு காமத்திற்கும் தயக்கத்திற்கும் இடைபட்டுத் தடுமாறும் தலைவன் தன் அவாவினைத் தலைவியிடம் கூறுவதா வேண்டாமா என மனதுக்குள் போராடுவதையும் கீழ்வரும் பாடலில் காணமுடிகிறது.

"கூறுவங் கொல்லோ கூறலங் கொல்லோ"

(அகநானூறு, பா.198)

உடன்போக்கிற்கு உடன்பட்ட தலைவியானவள் செல்ல வேண்டிய நேரத்தில் தயங்கி நிற்கிறாள். தோழியின் முயற்சியினால் உடன்போக்கிற்கான ஏற்பாடுகள் நிறைந்துவிட்டன. தலைவனும் குறித்த இடத்தில் வந்து நின்றுவிட்டான். ஆனால் தலைவியோ இன்று ஒரு நாள் போகட்டும் என்கிறாள்.

"நீயுடம் படுதலின் யான்தர வந்து
குறிநின் றனனே குன்ற நாடன்
இன்றை அளவை சென்றைக் கென்றி"

(குறுந்தொகை, பா.383)

இதில் பெற்றோர், விளையாட்டாயம், தோழி, அன்பான சுற்றம் ஆகியோர் ஒருபுறம் நெஞ்சிற்கினிய காதலர் ஒருபுறம். இரண்டில் ஒன்றினைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டிய உள்ளப் போராட்டமானது உடன்போக்கு நேரத்தில் தோழிக்கு உண்டாகிறது. தலைவனைத் திருப்பியனுப்பினால் தான் சுற்றத்தைப் பிரியாமல் இருக்கமுடியும். சுற்றத்தைப் பிரிந்தால்தான் தலைவனுடனான வரைவிற்கு வழி பிறக்கும். இவ்வாறு தலைவி தன்னால் முடிவெடுக்க இயலாமையினால் உடன்போக்கினைத் தள்ளிப்

போடுவதைத் தற்காலிகத் தீர்வாகக் கருதுகிறாள். முடிவெடுக்க இயலாமையால் ஒரு செயலைத் தள்ளிப் போடுவதும் தவிர்ப்பதும் குழப்பத்தால் அவசர முடிவால் விளையும் துன்பத்தினைத் தடுத்திடவும் நிதானமாக யோசிப்பதற்கான, முடிவெடுப்பதற்கான மற்றொரு வாய்ப்பும் கிடைக்கும்.

உள்ளப் போராட்டம் பற்றிய கோட்பாடுகளில் கவர்ந்திழுக்கும் தன்மையுடைய அல்லது அத்தன்மையற்ற முரணான மாற்றுகள் ஏறக்குறைய அளவால் ஒத்துள்ளன என்பதும் அவற்றிடையே ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்தாக வேண்டிய முடிவொன்று தேவை என்பதும் வெளிப்படையானது என உளவியல் கோட்பாடுகள் குறிப்பிடுகின்றன. ஆனால் இங்கு உடன்போக்கின்போது அவ்வாறு முடிவெடுக்க இயலாத நிலையில் தலைவி துயருற்று அழுகிறாள். அத்தகைய துயர்நிலையை நற்றிணைப் பாடல் ஒன்று சுட்டிக்காட்டுகிறது.

"அளியரோ அளியரென் ஆயத் தோரென
நும்மொடு வரவுதான் அயரவும்
தன்வரைத் தன்றியும் கலுழ்ந்தன கண்ணே" (நற்றிணை, பா.12)

இப்பாடலை 'மணல்வீடு' என்னும் நூலில் எடுத்துக்காட்டி, 'பெற்றோர் அறிந்தால் மனம் நோவார்களே என்ற கவலை ஒரு புறம்; காதலுக்கு உள்ள இடையூறுகளைக் கடந்து வெல்ல வேண்டுமே என்ற கவலை மற்றொரு புறம்; இவற்றிற்கிடையில் அவளுடைய மனப்போராட்டம் பெருகிவிட்டது"(மு.வரதராசனார், மணல்வீடு, ப.37) என்று உளவியலறிவோடு விளக்குகிறார் மு.வரதராசனார்.

தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிய வேண்டிய நேரங்களில் போராட்டம் நிகழ்தல் பெரிதும் காட்டப் பெறுகிறது. தலைவியுடன் சேர்தல் எனத் தெளிந்தால் பொருள் சேராது, பொருள் வேண்டிப் பிரிந்தால் தலைவியுடன் வீற்றிருக்க இயலாது போகும். இத்தலைவனின் மனப்போராட்ட உணர்வினை நற்றிணைப் பாடலொன்று மிகத் தெளிவாகச் சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

"புணரின் புணராது பொருளே பொருள்வயிற்

பிரியின் புணராது புணர்வே" (நற்றிணை, பா.16)

இச்சங்கப் பாடல் அடிகளே அணுகுதல்-அணுகுதல் போராட்ட மனநிலைக்கான சிறந்த காட்டாக அமையுமென்பதில் ஐயமில்லை. சங்ககாலப் புலவர்களும் பிற்கால ஆய்வறிஞர்களும் சிறந்த அகவியல் அறிஞர்களாகத் திகழ்ந்திருந்தனர் எனலாம். ஏனெனில் இத்தகு போராட்ட நிலையினைத் திறனாய்கிறபோது, "குடும்பமாவது இளமையும் வளமையும் மோதிக் கொள்ளும் போர்க்களம் என்று சங்கச் சான்றோர் கண்டனர். பொருள்வயிற் பிரிவுத் துன்பமானது இன்பமும் கடமையும் போராடும் இடமாக அமைந்துள்ளது என்று குறிப்பிடுகிறார்" வ.சுப.மாணிக்கனார். (வ.சுப.மாணிக்கனார், தமிழ்காதல், ப.96)

அணுகுதல்-அணுகுதல் போராட்டத்திற்கு ஆட்படும் மனிதன் இணை வலிமையானதும் நேர்நிலையானதுமான இருவகை மாற்று ஆற்றல்களால் இழுபடுகின்றான். இம்மாற்று ஆற்றல்களானது இணை வலிமையுடன் இல்லாவிட்டால் போராட்டமென்பது நிகழாது. முடிவெடுத்தல் இலகுவாய் அமைந்துவிடும். சங்கப் பாடல்களும் இத்தகைய நிலையினையே உணர்த்துகின்றன. மிக்க அன்புடைய தலைவியுடன் உறைகின்ற அகவாழ்வு மிகுந்த இன்பமுடையது. பொருள் புறவாழ்வின் அடிப்படைத் தேவையாக உள்ளது. உயிரியல் சார்ந்த வேட்கையை ஒருபுறமும் சமுதாயம் சார்ந்த புறத்தேவை ஒருபுறமும் எனத் தலைவனின் நெஞ்சத்தினை அலைக்கழிக்கின்றன. இருவகை ஆற்றலும் இணை வலிமையுடையன. இரண்டுமே அடிப்படைத் தேவையைச் சார்ந்தவை. ஆகையாலேயே சங்க இலக்கியத்தினுடைய நெடும்பகுதி காமம் × பொருள்வயிற்பிரிவு என்ற இரு எதிர்வு நிலைகளுக்குள்ளேயே ஊடாடிப் பயணிப்பதை உணர்ந்து கொள்ள முடியும். இரண்டும் ஒருசேர இணைவலிமையுடையதாலேயே இதில் முடிவெடுக்கும் நிலை புரியாது போராட்டம் அழுத்தம் மிக்கதாகக் காணப்படுகிறது. ஒருவாறு பொருளே தேவையெனத் தெளிந்து வீட்டைவிட்டுப் புறப்பட்ட பின்னும்

தலைவனின் மனமானது ஓய்வதில்லை. இடைச்சுரத்து அழுங்கும் தலைவனைப் பற்றிய பாடல்களில் இவ்வுள்ளப் போராட்டத்தின் தொடர்ச்சியை ஒரு வாசகன் நம்மால் கண்டுகொள்ள முடியும். வழியிடை நிற்கும் தலைவன் பொருள் செய்வினைக்கென்று பயணத்தைத் தொடர்வதா அல்லது தலைவியிடம் திரும்பி விடுவதற்காகப் பயணத்தை முறித்துக் கொள்வதா என எண்ணித் தயங்குகிறான்.

"ஒன்று தெரிந்து உரைந்திசின் நெஞ்சே
ஆள்வினைக் ககல்வாம் எனினும்
மீள்வாம் என்னும் நீதுணிந் ததுவே" (நற்றிணை, பா.103)

என்னும் பாடலில் முன்பே புறப்படாமல் இருத்தல் அல்லது தொடங்கிய பயணத்தைத் தொடர்ந்து முடித்தல் ஆகிய இரண்டனுள் ஒன்று செய்யத்தகுந்தது ஆகும். இரண்டுமின்றி இடைவழியில் நேரும் உள்ளத்தின் நிலையற்ற தன்மை பயனற்றது. ஆகையால்தான்,

"அன்றவன் ஒழிந்தன்றும் இலையே ....
எம்மொடு இறத்தலும் செல்லாய்" (அகநானூறு, பா.19)

என்று தம்முடைய நெஞ்சொடு புலம்புகின்றான். இதேபோன்று மற்றொரு பாடலிலும் உள்ளத்தின் இரண்டுபட்ட ஊடாட்ட நிலையினைத் தெளிவாக உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

"மடந்தை மாணலம் புலம்பச் சேய்நாட்டுச்
செல்லல் என்றியான் செல்லவும் ஒல்லாய்
பல்வேறு வெறுக்கை தருகம் வல்லே
எழுவினி வாழியென் நெஞ்சே" (அகநானூறு, பா.21)

இப்பாடலில் மனிதனுக்கு அடிப்படையாகத் திகழும் வாழ்க்கையில் பொருள் - இன்பம் என்னும் இருவேறு அணுகுதல் அவாவினால் மனதினுள் போராட்டம் நிகழ்கிறது.

தேய்புரிப் பழங்கயிற்றினார் என்னும் சங்கப் புலவர் இடைச்சுரத்து நேரும் தலைவனின் உள்ளப் போராட்டம் பற்றிய மிக நுட்பமான நிலையினைத் தம்முடைய பாடலொன்றில் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். அப்பாடலில் தலைவியின் துன்பம் தீர்க்க ஊர் நோக்கித் திரும்பலாம் எனத் தலைவனின் உள்ளம் சொல்கிறது. செய்வினை முடியாது திரும்பினால் பொருளிழப்பும் இழிவும் நேரும் என்பதால் அறிவு விரைந்து செல்லத் தூண்டுகிறது. உள்ளம் தம்முடைய காதலுணர்வைச் சுட்டுகிறது. அறிவு பொருள் தேவையைச் சுட்டுகிறது. இரண்டும் இணை வலிமையுடைய ஆற்றல்களானமையால் இரண்டிற்குமே ஒளி வீசக்கூடிய கோடுகளையுடைய இரு களிற்றினை உவமையாகக் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு புறம் காளை மற்றொரு புறம் களிறு என்று மாறுபட்ட உவமைகள் சொல்லப்படாதது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. இரு யானை இருபுறம் இழுக்க இடைபட்ட கயிறு போல உடம்பு வருந்துகிறது என இணை வலிமையைக் குறிக்க ஒத்த உவமை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை நோக்கத் தக்கதாகும்.

“ஒளிறேந்து மருப்பின் களிறுமாறு பற்றிய
தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல
வீவது கொல்லென் வருந்திய உடம்பே” (நற்றிணை,பா.284)

இப்பாடலில், பயணத்தின் முன்னரே தொடங்கிய போராட்டமாதலால் உள்ளம் ஏற்கனவே நொந்துபோனது. புரிகள் முன்னரே தேய்ந்த கயிற்றை யானைகள் இழுப்பதுபோல நெஞ்சை இருவேறு அவாவின் ஆற்றல்கள் இழுக்கின்றன. இதனால் விளையும் உள்ளத்தின் அழிவே உடம்பின் அழிவாகின்றது. உள்ளப் போராட்டத்தால் நேரும் மன இறுக்கமானது இப்பாடலில் தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. உள்ள இறுக்கம் என்பது ஒரு தடையால் வருவதன்று; இருவேறு ஊக்கிகளின் போராட்டத்தால் விளைவதாகும். என்று குறிப்பிடுவர்.’ இடைச்சுரத்தில் நின்றுகொண்டு உள்ளத்தால் தடுமாற்றம் கொள்ளுகிற தலைவன் தலைவியின்பால் பெறலாகும் இன்பம் பற்றிய வேட்கையை அப்போது அடக்கி மறந்து புறக்கணித்தாலன்றி பொருளுக்கெனப் பயணத்தைத் தொடர

இயலாது. பொருட்பயன் நோக்கிய பயணத்தை விட்டுவிட்டு ஊர் திரும்பினால் தலைவியின் துன்பம் தீர்க்கலாம்; தானும் இன்பம் துய்க்கலாம். ஆனால் பொருள் இழப்போடு செய்வினையைத் தவிர்த்தான் என்ற இழிவை ஏற்க வேண்டும். இவ்வாறு ஒரு வேட்கையின் நிறைவு மற்றொரு வேட்கையின் முறிவாகிறது. ஒவ்வோர் உள்ளப் போராட்டத்திலும் எத்தகு தீர்வு கண்டாலும் உள்ள முறிவு ஒன்று தீர்க்க இயலாமலேயே போகின்றது. பெருமளவில் அணுகுதல்-அணுகுதல் உளப் போராட்டமானது நேரம், இடம், ஆற்றல், செறிந்த திறமைகள் ஆகியவை ஒன்றிற்கொன்று தொடர்புடைய எல்லைக்குட்பட்டனவாக உள்ளமையால் தோன்றுவன எனலாம். காமம், நாணம் இரண்டையும் ஓரளவில் ஒரு நேரத்தில் போற்றுதல் இயலாததாகும். உடன்போக்கிற்கு உடன்படும் தலைவி ஒரே நேரத்தில் ஒரே இடத்தில் தலைவனொடும் பெற்றோரொடும் இருக்கவியலாது. இடைச்சுரத்துத் தலைவன் ஒரே நேரத்தில் வீட்டிலும் வினை மேற்கொள்ளும் இடத்திலும் இருத்தல் இயலாததாகையால் இம்மனநிலை உண்டாகிறது.

6.8.1.2. அணுகுதல்- விலகுதல் போராட்டம்

ஓர் இலக்கினை அணுகவும் விலகவும் தூண்டும் வலுவான போக்குகள் ஒரே நேரத்தில் நிலவுவதே அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம் எனப்படும். ஓர் இலக்கினை அடைவதில் நேர்நிலையான தூண்டல் ஒன்றும் எதிர்மறையான தூண்டல் ஒன்றும் செயற்படுகின்றன. அப்போது அந்த இலக்கினை அணுகுவதா அல்லது விலகுவதா என்ற போராட்டம் தோன்றுகிறது. சான்றாகச் சங்கப் பாடல்களில்உள்ள சில நிகழ்வுகளைக் கொண்டு இவற்றை நம்மால் புரிந்து கொள்ளவியலும். இப்போராட்ட நிலை மனிதர்களிடத்து மட்டுமல்லாது விலங்குகளிடத்தும் நிகழ்வதைப் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. நற்றிணைப் பாடலில் நரியொன்று இத்தகு மனநிலைக்கு ஆட்படுவதாகக் காட்டப்பெறுகிறது.

“வெங்கடற் றடைமுதல் படுமுடை தழீஇ
உறுபசிக் குறுநரி குறுகல் செல்லாது
மாறு புறக் கொடுக்கும் அத்தம்” (நற்றிணை, பா.164)

இப்பாடலடிகளில் மிக்க பசியையுடைய நரி காட்டுவழியில் விழுந்து கிடந்த பிணத்தை உண்ண வந்தது. ஆனால் பிணத்தின் நாற்றத்தால் அருகே செல்ல முடியவில்லை. குறு நரியானது உற்ற பசியால் குறுகி அணுகவும் இயலாது பெரும் நாற்றத்தினால் விலகி ஒதுங்கவும் இயலாமல் தயங்கிப் போராடுகின்றது. இறுதியில் நாற்றம் தாளாது பசி பொறுத்து விலகி ஓடுகிறது. இதேபோன்று மற்றொரு பாடலில் கழுகொன்று பசிக்கும் நாற்றத்திற்கும் இடையே போராடுகிறது. கழுகு ஈன்ற நிலையை உடையதால் கடும்பசி உடையதாக இருந்தது.

“இடுமுடை மருங்கில் தொடுமிடம் பெறாஅது
புனிற்று நிறைகதித்த பொறிய முதுபாறு
இறகுபுடைத் திற்ற பறைப்புன் தூவி”(நற்றிணை, பா.272)

என்னும் இப்பாடலில் பசித்த நரியானது நாற்றத்தால் விலகியோடிப் போராட்டத்திற்கு முடிவு கண்டது. ஆனால் கழுகோ முடிவு காணவியலாது போராடுகிறது. அப்போராட்டத்தின் புற வெளிப்பாடாக சிறகுகளைப் பசியால் அடித்துக் கொள்கிறது.

கரிகாற் பெருவளத்தானோடு போர் புரிந்த சேரலாதன் எதிர்பாராமல் நேர்ந்த புறப் புண்ணிற்காக நாணிப் போர்க்களத்திலேயே வடக்கிருந்து உயிர்விடத் துணிந்தான். அதனைக் கேள்விப்பட்ட சான்றோரின் மனம் எத்தகையதாயிருந்தது என்பதற்கு மாமூலனார் ‘இன்னா இன்னுரை கேட்ட சான்றோர் (அகநானூறு.பா.55) என்று குறிப்பிடுகின்றார். இதில் சேரலாதன் இறக்கின்றான் என்பது இன்னாததாயினும் புறப்புண்ணிற்காக வடக்கிருத்தல் அவனது மனப் பெருமையையும் மறவுணர்வின் செறிவையும் விளக்குவதால் இனிமையும் தோன்றுகிறது. சான்றோர்கள் கேட்ட

இச்செய்தியிலும் அவர்களுக்கு இருந்த மனநிலையிலும் அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டத்தின் அடிப்படையினை உணரமுடியும்.

மறக்குடித் தலைவனது மகளை மன்னன் ஒருவன் மணம் புரிந்து தருமாறு கேட்டான். தந்தையாகிய வீரன் மகட்கொடை மறுத்தான். இம்மாறுபாட்டினால் போர் தொடங்கியது. மன்னன் மணமா? மரணமா? என்னும் வேகம் கொண்டு போர் தொடங்கினான். அந்தப் பாடலடிகள் பின்வருமாறு:

‘சுணங்கணி வனமுலை அவளொடு நாளை
மணம்புகு வைகல் ஆகுதல் ஒன்றோ
ஆரமர் உழக்கிய மறங்கிளர் முன்பின்
வாரா உலகம் புகுதல் ஒன்று”

(புறநானூறு, பா.341)

இப்பாடலில் இருவேறு நிலைகளும் குறிக்கப்படுகின்றன. போரில் வென்றால் மறக்குடி மகளிரொடு மணம்; தோற்றால் மறப் பெருமை வெளிப்பட்ட மரணம் என அணுகுதல் வேட்கையும் விலகுதல் வாய்ப்பும் உடைய போராட்டத்தின் வெளிப்பாட்டினை இப்பாடலில் காணமுடியும். அதே போன்று வாழ்க்கை என்பது இடர்ப்பாடுகளின் தொகுப்பாக உள்ளமையினை உணரும் ஒருவரின் மனம் துறவினை நாடுகிறது. ஆனால் சுற்றத்தவர் நிலை என்னவாகுமோ என்னும் எண்ணம் துறவினைத் தடுக்கின்றது.

‘ஓடி உய்தலும் கூடும் மன்
ஒக்கல் வாழ்க்கை தட்கும்மா காலே” (புறநானூறு, பா.193)

ஓரேருழவர் என்னும் புலவர் பாடிய இப்பாடலில் தப்பி ஓடிப்பிழைக்கும் துறவாகிய வேட்கையின் அணுகுதலை சுற்றம் பற்றிய பற்றானது தடுக்கின்றது. தம் வாழ்க்கையை விடவும் தம்மை நம்பியுள்ள சுற்றத்தாரை எண்ணியிருக்கும்படி மனம் முடிவெடுக்கின்றது.

இரவுக் குறி நேரங்களில் தலைவியின் உள்ளம் இத்தகு போராட்டம் நிறைந்ததாக அமைகிறது. இரவு நேரத்தில் காட்டு வழியில் இடியும் மின்னலும் மழையும் சூழ்ந்த வேளையில் தலைவன் தலைவியைக் காணவருதலால் அவனது அன்பின் ஆழம் புலப்படுகிறது. அதனால் தலைவி மகிழ்கிறாள். ஆனால் அவன் வரும் வழிக் கடுமையும் வழியிடை நேரலாகும் இன்னல்களும் அவளை அச்சுறுத்துதலால் துன்புறுகிறாள். தலைவனின் வருகை அவளுக்கு இனிமையையும் இன்னாமையையும் விளைவிக்கின்றது. பின்வரும் கலித்தொகைப் பாடலில்,

> “காதலை என்பதோ இனிதுமற் றின்னாதே
>
> …………. …………………… ………….. …………………….
>
> அன்பினை என்பதோ இனிதுமற் றின்னாதே
>
> ………….. ……………………… …………. …………………………
>
> அருளினை என்பதோ இனிதுமற் றின்னாதே”
>
> (கலித்தொகை, பா.49)

எனத் தோழி ஒருத்தி மீண்டும் உள்ளம் மறுகிப் பேசுவதில் அவ்வுளப் போராட்டத்தின் ஆழம் புலப்படுகிறது.

உடன்போக்கின்போது இடைவழியில் தலைவனும் தலைவியும் சிற்றூர் ஒன்றில் தங்குகின்றனர். விருந்தாக வந்த இளையரை விரும்பி வரவேற்ற பெண்டிர் மகிழ்கின்றனர். அம்மகிழ்வினூடே தலைவியைப் பிரிந்து வருந்தும் தாயின் வருத்தத்தை நினைத்து வருந்துகின்றனர். விருந்தாகி வந்த புதிய உறவையும் இதனால் ஏற்கனவே விளைந்துபோன ஒரு பிரிவையும் நினைந்து மகிழ்வும் வருத்தமும் உறுகின்றனர்.

> “புனையிழை மகளிர்ப் பயந்த மனைகெழு
>
> பெண்டிர்க்கு நோவுமார் பெரிதே”
>
> (ஐங்குறுநூறு, பா.382)

இவ்வாறு விரும்பத்தகுந்த நேர்நிலையானதும் (Positive) விருப்பத்திற்கு இயையாத எதிர்நிலையானதுமான (Negative) நிகழ்ச்சிகள் நேர்தல் வாழ்வியல்பாக உள்ளது. அதேபோன்று தலைவியானவள் இற்செறிக்கப்பட்டாள். தலைவனைக் கண்டு மகிழும் அணுகுதல் வேட்கையைச் சென்று காண்பதற்கு இயலாத சிறைச்சூழல் தடுக்கின்றது. பெற்றோரின் கட்டுப்பாட்டை மீறியாக வேண்டிய சூழ்நிலை விலகுதல் போக்காகும். தலைவனைத் தன்னிடம் கொண்டு வந்து சேர்ப்பாருமில்லை; தன்னைத் தலைவனிடம் போக விடுப்பாருமில்லை என்னும் கொடுமையான சூழல் அவளை மனதளவிலும் உடலளவிலும் நலியச் செய்தது.

> "குப்பைக் கோழித் தனிப்போர் போல
> விளி வாங்கு விளியின் அல்லது
> களைவோர் இலையாம் உற்ற நோமே"
>
> (குறுந்தொகை, பா.305)

என்னும் குப்பைக்கோழியாரின் பாடலில் தமக்குத்தாமே மோதிப் போரிட்டுத் தம்மைத்தாமே அழித்துக் கொள்ளும் கோழிகளைப் போல பெருகி வரும் உணர்வுகளின் போராட்டத்தால் உள்ளம் இறுக்கமாகிக் கவலையுறுகிறது. திருமணத்தை விரும்புகின்ற தலைவி தலைவியானவள் அதனைத் தள்ளிப் போடுகின்ற தலைவன் இயல்பால் உள்ளப் போராட்டத்திற்கு ஆளாகிறாள். முன்னர் தான் விரும்பியவற்றை எல்லாம் புரிந்து மகிழ்வுறுத்திய தலைவன் இப்போது ஊரலர் போன்ற தொல்லைகளை வெல்லுகின்ற வழியான வரைவினை விலக்குதலைத் தலைவி வெறுக்கிறாள். இவ்வாறு வெறுப்பிற்கும் விருப்பிற்கும் காரணமாக உள்ள உறவு "பகைதரு நட்பு" (குறுந்.304), நாம வெங்கேண்மை (நற்.145) ஆகிய தொடர்கள் மூலம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இதுபோன்ற தொடர்கள் அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டத்திற்கு வரையறை போல தோன்றுகின்றன. ஆனால் இந்நிலையிலுள்ள தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறுகின்ற தோழி,

> 'பகையா கின்றவர் நகைவிளை யாட்டே"(குறுந்தொகை, பா.394)

என்று குறிப்பிடுகின்ற நிதானமும் உணர்வுத் தெளிவும் நோக்கத்தக்கது ஆகும். தலைவனின் பொருள்வயிற் பிரிதலில் இன்பமா? பொருளா? என்ற குழப்பத்தில் மனம் உழல்கிறது.

"இன்னா மன்ற சுரமே
இனிய மன்றயான் ஒழிந்தோள் பண்பே"

(ஐங்குறுநூறு, பா.326)

"இன்னா வெஞ்சுரம், நல்நசை துரப்ப,
துன்னலும் தகுமோ? துணிவுஇல் நெஞ்சே!"

(அகநானூறு, பா.327)

என்பன தலைவன் கூற்றாக வருவனவாகும். இவ்விரு பாடல்களிலுமே பொருள் தேடும் விருப்பம் ஆற்றலைத் தருவதாகவும் கொடுமையான வெஞ்சுரமாயினும் அதனை இடையில் விட்டு விலகுதல் என்பது துன்பத்தைத் தருவதாகவும் அமையப் பெற்றிருப்பதால் நெஞ்சம் துணிவில்லாமல் காணப்படுவதாகக் கூறப்படுகிறது. நேர்நிலையானதும் எதிர்நிலையானதுமான ஆற்றல்கள் இரண்டும் இணைநிலையான வன்மையுற்றிருந்தால் அப்போராட்டத்திற்கு ஆளாகும் மனிதன் செயற்படுவதை நிறுத்தி விடுகிறான் அல்லது நிறுத்தலாமாவெனத் தயங்குகிறான். வழியின் அருமை, வறுமை, துன்பம் ஆகியவற்றை நினைந்து பொருள்வயிற் பிரிதலைத் தலைவன் தவிர்த்தலையும் தள்ளிப் போடுதலையும் செலவழுங்குதல் துறைகளில் காணலாம். பொருள் தேடிவரப் பிரிதல் வேண்டும் என்ற நினைப்பிலேயே இப்போராட்டமானது தொடங்கி விடுகிறது. பொருள்தேட வேற்று ஊர் செல்ல வேண்டுமானால் கடப்பதற்கரிய மிகுந்த வழிகளைக் கடந்தாக வேண்டும், அன்புடை மனைவியைப் பிரிந்தாக வேண்டும்.

"அருஞ்சுரக் கவலை அஞ்சுவரு நனந்தலைப்
பெரும்பல் குன்றம் உள்ளியும் மற்றிவள்

கரும்புடைப் பனைத்தோள் நோக்கியும் ஒருதிறம்

பற்றாய் .... "   (நற்றிணை, பா.298)

என்னும் பாடலடிகளில் தலைவன் தன் நெஞ்சோடு பேசுகின்றான். பொருள்தேடி வருவதற்காகப் பெரும்பல் குன்றம் உள்ளுதல், தலைவியின் தோளழகு நோக்குதல் இரண்டும் அவனுடைய மனத்தின் போராட்டத்திற்குக் காரணங்களாக அமைகின்றன. இதில் உள்ள 'ஒரு திறம் பற்றாய்'என்னும் தொடர் தலைவனின் போராட்டத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. இடைச்சுரத்துத் தடுமாறும் தலைவனைப் பொருள் வேட்கையானது பின்நின்று தூண்டுகிறது. தலைவியைப் பற்றிய நினைவோ முன்னின்று தடுக்கிறது. எனவே தலைவன் தன் நெஞ்சினை 'ஒரு திறம் நினைத்தல் செல்லாய்' எனக் கடிந்துரைக்கிறான். ஒரு திறம் என்பது இவ்விடத்தில் தொடர்ந்து சென்று பொருளீட்டல் அல்லது மனைக்கு மீளுதல் ஆகிய இரண்டில் ஒன்றைக் குறிக்கிறது. எனினும் திரும்பிச் சென்றால் வறுமை நம்மைத் தொடர ஆரம்பித்துவிடும் என்ற அச்சம் அவனுக்கு எழுகிறது. மூன்று வகைப் போராட்டங்களில் அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டமே பெரும் வழக்குடையதாகவும் கடுமையானதானவும் அமைகின்றது. சமுதாய நிலையும் வாழ்வின் இயல்பும் துன்பமும் கலந்து உள்ளமையால் இப்போராட்டம் பெருவழக்கினதாக உள்ளது.

6.8.1.3. விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்

இரண்டு விரும்பத்தகாத இலக்குகளில் ஏதாவதொன்றை அடைந்தே ஆகவேண்டிய நிலையே விலகுதல் - விலகுதல் உள்ளப் போராட்டமாகும்.

போர்க்களத்தே வீரன் இறந்துவிட்டான். பிணத்தைக் காணவந்த மனைவி ஐயோ எனக் கதறி அழுதால் அருகிலுள்ள காட்டில் உறைந்திருக்கும் புலி வந்து பிணத்தைத் தின்றுவிடும். துணை ஏதுமற்ற நேரமும் இடமுமாக இருப்பதால் தன்னந்தனியாக மனைவியால் தோளகன்ற வீரனுடைய பிணத்தை எடுத்துச் செல்லவும் இயலவில்லை. எனவே அழவும் கூடாது; எடுக்கவும் ஆகாது என்னும் நிலை நேர்ந்து விடுகிறது.

“ஐயோ! எனின்யான் புலியஞ் சுவலே;

அணைத்தனன் கொளினே

அகன்மார் பெடுக்கவல்லேன்”

(புறநானூறு, பா. 255)

இப்பாடலில் தலைவி ஒருத்தி, தன் கணவனின் உடலை நடப்பதுபோல் மெதுவாக இழுத்துச் செல்கிறாள். அழுகை, கோபம், துக்கம் அத்தனையையும் சோழன் நலங்கிள்ளி ஆவூரை முற்றுகையிட்டான். நெடுங்கிள்ளி அரணகத்துக் கதவடைத்து உள்ளிருந்தான். போர் ஏதுமின்றி முற்றுகை தொடர்ந்தது. அரணுக்குள்ளே குழந்தைகள் பாலின்றி அழுதன. மக்கள் வாடினர். துன்ப அலறல் பெருகியது. அப்போது கோவூர்க்கிழார் நெடுங்கிள்ளியிடம் சென்று, அறம் கருதினால் அரண் நினதே என மதிலின் வாயில் திறந்து தோல்வியை ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். மறம்(வீரம்) கருதினால் போர் புரிவதற்காக வாயில் திறத்தல் வேண்டும். இரண்டில் ஒன்றினைத் தேர்ந்தெடுக்க இயலாமையால்தான் நெடுங்கிள்ளி திறவாத கதவருகே வீற்றிருந்தான். தயங்கியும் தள்ளிப்போட்டும் செயலற்று இருந்தான். இந்நிலையே கோவூர்க்கிழார்,

“அறவை யாயின் நினதெனத் திறத்தல்

மறவை யாயின் போரொடு திறத்தல்

இன்னா தம்ம ஈங்கினிது இருத்தல்

நாணுத்தக உடைத்திது காணுங் காலே”

(புறநானூறு, பா.11)

என்றவாறு மன்னனுக்கு முடிவெடுப்பதற்கான அறிவுரையைத் தருகின்றார். அதேபோன்று அகப்பாடலில், தோழியால் வாயில் மறுக்கப்பட்ட தலைவன் மடலேறக் கருதுகிறான். மடலேறினால் இப்பெண்ணால்தான் இவன் இந்நிலையுற்றான் என ஊரார் தலைவியைப் பழிப்பர். பிரிவினை ஏற்று வாழ்தலும் இயலாது. மடலேறித் தூற்றுவதா அல்லது இறந்து

துறப்பதா என்னும் விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டத்திற்கு ஆளாகிறான். மடலேறித் தலைவியை

'தெற்றெனத் தூண்டலும் பழியே வாழ்தலும்

பழியே பிரிவுதலை வரினே" (குறுந்தொகை, பா.32)

எனத் தன்னுடைய போராட்டத்தைக் கூறுகிறான். இத்தகைய போராட்டத்தில் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டிய மாற்றுகள் இரண்டுமே விலக்குவனவாக உள்ளவையே என்பதை நம்மால் அறிந்து கொள்ளவியலும். தலைவன் கையுறையாகத் தலைவிக்குத் தழையாடையைத் தருகின்றான். அத்தழையாடையை உடுத்தினால் அன்னையின் ஐயமுற்ற கேள்விகளுக்கு விடை சொல்ல வேண்டிய அச்சம் ஒரு புறம், உடுத்தாமல் திருப்பிக் கொடுத்தால் தலைவனின் உறவிற்குக் குறையாகுமே என்னும் அச்சம் மறுபுறமென இருபாற்பட்ட தலைவியின் போராட்டம் விலகுதல் - விலகுதல் வகைப்பட்டதாகும்.

"உடுப்பின் யயயஞ் சுதுமே கொடுப்பின்

கேளுடை கேடஞ் சுதுமே" (நற்றிணை, பா.359)

என்று புலம்புகிறாள் தலைவி. இதனிடையே தழையாடையும் வாடுகிறது. தலைவியின் உள்ளமும் வருந்திப் போராடுகிறது. அதேபோல் மற்றொரு தலைவி தலைவனை நினைத்தலால் உடல் மெலிந்து வளை கழலுதலால் அன்னைக்கு அஞ்சுகிறாள். உடலின் மெலிவினைத் தவிர்க்கத் தலைவனை அணையலாமென்றால் அவனிருக்கும் அவை கருதி நாணுகிறாள். அன்னையச்சம் இல்லாவிட்டால் வளை கழலலாம்; அவை நாணம் இல்லாவிட்டால் தலைவனைத் தழுவலாம் என்பது நக்கண்ணையாரின் பாடல் காட்டும் உள்ளப் போராட்டம் ஆகும்.

‘தொடிகழித் திடுநல்யான் யாயஞ் சுவலே

அடுதோள் முயங்கல் அவைநா ணுவலே”

(புறநானூறு, பா.83)

வீட்டுக்காவலில் தலைவி வைக்கப்பட்டிருக்கிறாள். இத்தகைய இக்கட்டான போராட்டங்களில் எத்தகைய தீர்வினைக் கண்டாலும் ஏதேனும் ஒன்று பற்றிய உள்ள முறிவு தவிர்க்க இயலாததாக ஆகிவிடுகின்றது. தலைவி இற்செறிக்கப்படுகிறாள். அவளைச் சந்திக்கத் தலைவன் கொடிய விலங்குகளையுடைய கானல்வழியாக வருகின்றான். அதனை எண்ணியும் தலைவி வருந்துகின்றாள். இவருடைய வருத்தத்தையும் சேர்த்துக் கருதுகின்ற தோழி இரட்டைப் பிள்ளைகள் ஒரே நேரத்தில் நஞ்சுண்ண வருந்தும் தாய்போல் வருந்துவதாகத் தலைவனிடம் கூறுகிறாள்.

“கவைமக நஞ்சுண் டாஅங்கு அஞ்சுவல்

பெருமஎன் நெஞ்சத் தானே” (குறுந்தொகை, பா.324)

இப்பாடலில் வரும் இரட்டைப் பிள்ளைகள் நஞ்சுண்ண வருந்தும் தாய் என்னும் உவமையே விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டத்திற்கு மிகச்சிறந்த உவமையாக அமையும். இரண்டு குழந்தையில் எந்த குழந்தையின் மரணமும் தாய்க்குப் பெருந்துன்பமாகவே அமையும் அதுபோலவே தலைவன் - தலைவி இருவர் உணர்விற்கும் தோழி மதிப்பளிக்க வேண்டியவளாகிறாள் என்ற கடமையுணர்வும் இதில் வெளிப்படுகிறது.

தலைவன் வரைவு நீடித்தவழி, ஊரில் அலர் பெருகுகிறது. நாணக்கேடு நேர்கிறது. அலர் வளர்தலால் நாணம் காத்தல் அரிதாகின்றது. தடுக்கவியலாத, தவிர்க்கவியலாத அலரால் தவிர்க்கக் கூடாத நாணத்தை விட்டொழித்ததாகத் தோழி கூறுகிறாள். இந்நிலையை ஓர் உவமையில் குறிப்பிடுகிறாள்.

"மாசில் கற்பின் மடவோள் கிழவி

பேஎய் வாங்கக் கைவிட் டாங்குச்

சேணும் எம்மொடு வந்த

நாணும்விட்டேம் அலர்கவிவ் வூரே" (நற்றிணை, பா.15)

இதில் தெய்வப் பலிக்கெனக் குழந்தையைப் பேய் விரைந்து வாங்கத் தாய் கைவிட்ட குழந்தை போல நாணத்தை விட்டதாகக் கூறுகிறாள். இவ்வுவமையில் தெய்வ அச்சம் - குழந்தையிடம் அன்பு என்னும் இரண்டிற்குமிடையே நிகழும் போராட்டமும் உள்ளது. தலைவன் வரையாது காலம் நீட்டித்தலால் தலைவி வருந்துகிறாள். கடற்கரைக் கானலுக்கு வந்த தலைவி மீண்டும் இல்லம் சென்றால் இற்செறிப்பு நிகழும் என அஞ்சுகிறாள். கடற்கரையிலேயே தங்கிவிடவும் இயலாது. அவளை அங்கேயே விட்டுவிட்டுத் தோழி மட்டும் வீட்டிற்கு மீளுதல் இயலாது. செறிவான போராட்டம் மிக்க இச்சூழலை

"செல்லல் என்றலும் ஆற்றாய்; செலினே

வாழலென் என்றி ஆயின்; ஞாழல் " (அகநானூறு, பா.370)

என வரும் தோழி கூற்றால் அறியலாம். தலைவியின் மெய் வேறுபாட்டால் வருந்திய அன்னை வெறியாட்டிற்கு ஏற்பாடு செய்கிறாள். முருகணங்கு என நம்பிய அன்னை வெறியயர்ந்த பின்னர் தலைவியின் வாடிய மேனி முன்பு போலச் சிறக்காவிட்டால் காதல் செய்தி வெளியாகிவிடும். வெறியாட்டு அயர்தலால் மேனிநலம் பெற்றால் தலைவியின் மெய்வேறுபாட்டின் காரணம் காதலன்று; பிறிதொன்று என்றாகிவிடும். அந்நிலையைத் தலைவன் கேட்டு வருந்த தலைவி வாழ்தல் கொடிதாகும். "சமுதாயச் சடங்கிற்கும் கற்பொழுக்கத்திற்கும் நிகழும் போராட்டம்"(வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.70) என வெறியாட்டு பற்றி வ.சுப.மாணிக்கனார் குறிப்பிடுவது இங்கு கருதத்தக்கதாகும். பொருள்வயிற் பிரியும் தலைவனைத் தலைவி வழியனுப்ப இயலவில்லை.

பொருளின்மையால் வருகின்ற இழிவையும் வறுமையையும் கருதும்போது செலவினைத் தடுத்தற்கும் இயலில்லை. இவ்விரு நிலை அச்சத்தைத் தோழி குறிக்கிறாள்.

"'சென்மின்' என்றல் யான் அஞ்சுவலே;

'செல்லாதீம்' எனச் செப்பிற், பல்லோர்

நிறத்துஎறி புன்சொலின் திறத்தஞ் சுவலே"

(நற்றிணை, பா.229)

என்னும் பாடலில் பிரிவை விரும்பாமையினால் தலைவன் புறப்படுவதைப் பற்றி வினவவும் தடுக்கவும் இயலாத தலைவியை இளங்கீரனாரின் பாடலில் காணமுடிகிறது.

"வேண்டா மையின் மென்மெல வந்து

வினவலுந் தகைத்தலுஞ் செல்லா ளாகி

பொறியழி பாவையிற் கலங்கி" (நற்றிணை, பா.308)

"உள்ளின் உள்ளம் வேமே உள்ளாது

இருப்பினெம் அளவைத் தன்றே " (குறுந்தொகை, பா.102)

என வரும் பாடலடிகள் இருநிலை அச்சத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன; துன்பத்தில் வருந்தும் தலைவி நினைந்தால் நெஞ்சமானது சுடுகின்றது. நினையாதிருப்பதும் ஆகவில்லை எனக் கூறுகின்றாள். ஔவையாரின் இந்த அழுத்தம் மிக்க சொற்களில் தலைவியின் உள்ளம் வெளிப்படுகின்றது. விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டத்தை மிக நுட்பமாக நரைமுடிநெட்டிம்மையாரின் பாடலில் காணமுடிகின்றது. பொருள் கருதிப் புறப்பட்ட தலைவன் இடைச்சுரத்து அழுங்குகிறான். பொருளாசையால் விளைந்த ஆள்வினை உள்ளத்தைப் பயணம் தொடரும்படி இழுக்கின்றது. மீளச் சென்றால் பெறலாகும் இன்ப உறவு பற்றிய வேட்கை தடுக்கின்றது. இத்தகைய திண்டாட்டமான உள்ளத்தின் நிலை 'கவைபடு நெஞ்சம்'எனப்படுகிறது. இப்போராட்டத்தின் அவல நிலையை விளக்க ஓர் அழகிய உவமையைப் புலவர் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

“கவைபடு நெஞ்சம்! கண்கண் அகைய,

இருதலைக் கொள்ளி இடைநின்று வருந்தி

ஒருதலைப் படாஅ உறவி போன்றனம்”

(அகநானூறு, பா.339)

இருபுறமும் தீப்பற்றிய கொள்ளிக் கட்டையின் இடையில் சிக்கிய எறும்பு இரும்பால் ஆகியதே ஆயினும் உருகியே அழியும். உணர்வுகள் நெருப்பெனக் கொதிக்க இடைநின்று நெருக்கடி உறும் உள்ளத்தின் போராட்டம் இவ்வுவமையில் அழுத்தமாக இடம்பெற்றுள்ளது. இதில் மனதைப் புலவர் கவை மனம் என்று குறிப்பிடுதலையும் காணவேண்டியுள்ளது.

6.8.1.4 பலமுனைப் போராட்டம்

மேலோட்டமான போக்கிலேயே உள்ளப் போராட்டங்கள் மூவகையாகப் பாகுபாடு செய்யப்பட்டிருப்பினும் அவை உறழ்வுடையன. இடைச்சுரத்து அழுங்கும் தலைவனின் போராட்டம் இன்பமா? பொருளா? என்னும் நோக்கில் கண்டால் அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டமாகும். பொருளா? – வறுமையா? என்னும் நோக்கில் கண்டால் அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டமாகும்.

உண்மையில் இடைச்சுரத்து அழுங்கும் தலைவனின் மனத்தில் இவ்வுணர்வுகள் அனைத்தும் இணைந்தும் இயைந்தும் உறழ்கின்றன. தலைவியின் மனத்தில் காமமா? நாணமா? என்னும் ஊசலாட்ட நிலையில் அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டம் உள்ளது. அலரா? - காதலா? விலகுதல் - அணுகுதல் போராட்டம் நிகழ்கிறது. அலரா – காதலா? - நாணமா? என்னும் சிக்கலின் வளர்ச்சியை விலகுதல் - அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டம் எனக் கூறலாம். சாத்தந்தையாரின் புறநானூற்றுப் பாடலொன்றில் பல்வேறு உணர்வுகளால் தோன்றும் அழுத்தம் மிக்க சூழல் உள்ளது.

“சாறுதலைக் கொண்டென பண்ணீற் றுற்றென

கட்டில் நிணக்கும் இழிசினன்” (புறநானூறு, பா.82)

கட்டில் பின்னுவோரின் உள்ளத்தில் திருவிழாவின் நெருக்கத்தில் விருப்பமும் அதனால் நேரும் பொருள் தேவை என்னும் விலக்கமும் உள்ளது. அதேபோல் வீட்டுப்பெண் கருவுயிர்ப்பு நிலையில் விருப்பமும் அதனால் பொருள் தேவை என்னும் விலக்கமும் உள்ளது. பொருள் தேவைக்கெனத் தொழில் முயலுதலில் விருப்பமும் அதனைத் தடுக்கும் மழைக்கால மாலையின் இருட்டாகிய தடையில் விலக்கமும் உள்ளது. இத்தகு நெருக்கடி மிக்க இச்சூழலில் உள்ள முறிவு பரந்து பெருகி நிற்கிறது. உள்ளப் போராட்டம் என உளவியலாளர்களால் கூறப்படும் தொடரோடும் கருத்தோடும் ஒன்றி நிற்கும் சூழல்கள் பல சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.9. உள்ள இறுக்கம்

“உள்ளமுறிவு எவ்வகைத் தீர்வுமின்றி நெடுங்காலம் தொடருமானால் உணர்வியல் சார்ந்த முற்றிய விறைப்புநிலை (Tension) தோன்றும். அந்நிலையை உள்ள இறுக்கம் என்று கூறுவார்கள்.

உள்ளம் முறிவுற்ற நிலையிலும் போராட்டம் மிக்க நிலையிலும் சில எதிர்மறையான உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் தோன்றுகின்றன. அவற்றுள் சினம் (Anger), அச்சம் (Fear), கவலை (Anxiety) என்ற மூன்றினை முன்னிலைப் படுத்துகின்றனர்.

சங்க இலக்கியத்திற்குள்ளும் மதுரைக்காஞ்சியில் மாங்குடி மருதனார் இவ்வுள்ளக் கிளர்ச்சியைப் (Emotional) பற்றியும் இவற்றை நீக்குவதால் உண்டாகும் மகிழ்வினைப் பற்றியும் எடுத்துரைக்கிறார்.

“அச்சமும் அவலமும் ஆர்வமும் நீக்கி

செற்றமும் உவகையும் செய்யாது காத்து“

(மதுரைக்காஞ்சி,பா.வ. 289-290)

இப்பாடலில் உள்ளத்தின் முறிவாலும் போராட்டத்தாலும் மனம் கலக்கம் அடைகின்றது. இக்கலக்கத்தின் விளைவே கவலை என்று உள்ள இறுக்கத்துக்கான விளக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது.

“மனமுறிவுள்ள ஒரு மனிதனும் சரி அல்லது மனப் போராட்டத்திலுள்ள ஒரு மனிதனும் சரி, ஒரு கலக்கமடைந்த இறுக்கமான நிலைமையிலிருக்கிறான். அவனுடைய மூல ஊக்கியின் தூண்டல் நிலை சிறிதும் குறையாமலிருக்கின்றது. மேலும் அவனுடைய மன இறுக்கம் போராட்டத்திலிருந்து எழுந்த மனவெழுச்சித் துலங்கலினால் வலிமை ஊட்டப்பட்டிருக்கின்றது” (மு.இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள், இரண்டாம் தொகுதி, ப.367) என்பார் மு.இராசமாணிக்கம். இந்நிலையே கவலை அல்லது தவிப்பு என்பது உளவியலாரின் கருத்து. கவலையைப் பற்றிய இவ்வுளவியல் விளக்கம் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள இடர்பாடு மிக்க வாழ்க்கைச் சூழல்கள் பெரும்பாலானவற்றோடு இணைத்துக் காணத்தக்கதாகும். சங்க இலக்கியத்தில் ‘நோதல்’என்னும் சொல் உள்ளத்தின் முறிவு, போராட்டம், அழுத்தம், இறுக்கம் ஆகியவற்றை உணர்த்தும் பொதுச் சொல்லாகவே பெரும்பான்மையான இடங்களில் பயில்கிறது.

6.9.1. தலைவனின் மனக்குறை

“நயனும் நண்பும் நாணும்நன் குடைமையும்

பயனும் பண்பும் பாடறிந் தொழுகலும்”(நற்றிணை, பா.160)

என்றவாறு போற்றுகின்ற தலைவனானவன் தலைவியைக் கண்டு காதல் வயப்படுகிறான். காதல் ஒன்றேஉலகாக, வாழ்வாக ஆழ்ந்து போவதால் அவள் அன்பைப் பெறுதலே அவனது ஒரே நோக்கமாகி விடுகிறது.

“ஒருநாள் புணரப் புணரின் அரைநாள்

வாழ்க்கையும் வேண்டலன் யானே”(குறுந்தொகை, பா.280)

என்று பாங்கனிடம் கூறுகின்றான். காதலுக்கு உரியவளைத் தன் வாழ்விலும் சிறந்தவளாகக் கருதுகிறான். அவனது பிற வலிமையெல்லாம் குன்ற அவளது அன்பு வேண்டிக் கெஞ்சிப் பின்நிற்கின்றான். உடனடியாகத் தலைவியின் ஏற்புடைமை இல்லாத போது தலைவனின் வேட்கை நோயாகின்றது. தலைவியின் கண்கள் தன்னைத் துன்புறுத்துவதாகக் குறிப்பிடுகின்றான்.

"எல்லோரும் அறிய நோய்செய் தனவே"

(குறுந்தொகை, பா.72)

எனப் புலம்பத் தொடங்குகிறான். இத்தகைய துயர் மிகுந்த தலைவனின் உள்ள நிலையைப் பல இடங்களில் காணமுடிகின்றது.

"காமங் கைமிகின் தாங்குதல் எளிதோ"(நற்றிணை, பா.39)

"உடையுமென் உள்ளம்" (நற்றிணை, பா.75)

"பெதல் நெஞ்சம்" (நற்றிணை, பா.75)

"அருந்துயர் அவலம்" (நற்றிணை, பா.140)

"பெரிய எவ்வம்" (அகநானூறு, பா.230)

"ஆனா நோயொடு அழிபடர் கலங்கிக்

"காமங் கைமிகக் கையறு துயரம்" (நற்றிணை, பா.185)

"நோன்று கொளற் கரிதே" (குறுந்தொகை, பா.58)

எனத் தலைவனின் உள்ளநிலையும் காதலால் அவன் அடையும் மனக்குறையும் துயரமும் பலவாறாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இத்தொடர்களில் உள்ளத்தைச் சுமையாக அழுத்தும் வேட்கையின் வேகமும் சோகத்தின் ஆழமும் வெளிப்படுவதை உணர முடிகிறது.

6.9.2. அலரச்சம்

களவு வாழ்வு களவாகவே நீடித்தல் கிடையாது. அது கற்பாக மாறுதல் இயல்பெனினும் தொடக்க காலத்தில் தன் களவு வாழ்க்கையைத் தலைவி நாணத்தாலும் அச்சத்தாலும் மறைத்து வைக்கவே விரும்புகிறாள். அதுகுறித்துக் கீழ்வரும் நற்றிணைப் பாடலில்,

"யான்அஃது அஞ்சினென் கரப்பவும், தான்அஃது
அறிந்தனள் கொல்லோ? அருளினள் கொல்லோ?
எவன்கொல் தோழி! அன்னை கண்ணியது?"

(நற்றிணை, பா.53)

என்று தலைவி தோழியிடம் பேசுகிறாள். தலைவியானவள் ஊரலரின் வழியாக அன்னை செய்தியை அறிந்து கொண்டமையைத் தோழியிடம் கூறுகின்றாள்.

"அலரெழுந் தன்றி; வூரே பலருளும்
என்னோர்க் கினனே அன்னை" (நற்றிணை, பா.191)

தோழி அலர்ப் பேச்சினைப் 'புரையில் தீமொழி', 'ஆனாக் கௌவை' (நற்.36) என்று குறிப்பிடுகிறாள். இதுபோன்ற ஊரலர் பற்றிய பாடல்களில் தலைவியின் நாணம், அச்சம், சினம், கவலை ஆகிய உணர்வுகளின் அழுத்தத்தை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. தலைவன் மணந்து கொள்ளாமல் காலம் கடத்திச் செல்வதைக் கலித்தொகை தலைவியொருத்தி தோழியிடமும் மறைக்கிறாள்.

"பண்பின்மை பிறர் கூறல் தானநாணி"

(கலித்தொகை, பா.44)

இப்பாடலில், தலைவனது நிலையினைக் காக்க வேண்டிய பொறுப்பும் தலைவிக்கு உள்ளது. கவலை என்பதை அச்சம், பெருந்துயரம் (Distress), நாணம், குற்றவுணர்வு,

ஆர்வக் கிளர்ச்சி ஆகிய பல்வேறு அடிப்படை உணர்வுகளின் இணைப்பு அல்லது தொகுப்பமைப்பு எனக் குறிப்பிடுவார்கள். இந்தப் பொருள் விளக்கம் ஊரார் அலர் தூற்றுதலைப் பற்றி எண்ணி அஞ்சுகின்ற தலைவியின் மனநிலைக்குப் பொருந்துகிறது.

6.9.3. இரவுக்குறி

இரவுக்குறியானது தலைவன் - தலைவி இருவரது விருப்பத்தாலும் நிகழ்வது. சூழலின் தடைகளால் இரவுக்குறி இடையீடு நிகழ்வதுண்டு. இவ்வாறு நிகழும் தடைகள் பற்றிப் பரணர் தம்முடைய பாடலொன்றில் அடுக்கிக் கூறுகிறார். ஊர் துஞ்சாதாகும், அன்னை துஞ்சாள், காவலர் கடுகுவர், நாய் குரைக்கும், நிலவு விரியும், கூகை குழறும், கோழி இயம்பும், அனைத்துத் தடையும் இல்லாத நாளில் அவர் வாரலர் எனத் தோழி அவற்றை வரிசைப்படுத்துகிறாள்(அகம்.122). தலைவன் இரவில் வரும் வழியின் கடுமை நினைந்து தலைவி மறுகுகிறாள். மழையால் வழிமறைந்த இரவில் 'யாங்கு வந்தனையோ?"(குறுந்.355) எனத் தலைவனைக் கேட்கிறாள். மழைநாள் நள்ளிரவில் மின்னல் ஒளியைத் துணையாகக் கொண்டு தலைவன் வருதல் தலைவியின் உயிரைக் கலங்கச் செய்வதாக உள்ளது. இரவுக்குறியில் தலைவன் வரும் வழியினைப் பற்றி அறிந்து அன்பு, இன்ப வேட்கை, அச்சம் ஆகிய பல்வேறு உணர்வுகள் உறழ்ந்து கலங்கிய மன இறுக்கத்தையே தலைவியின் சொற்களில் அதிகமாகக் காணமுடிகிறது. இரவுக்குறியில் தலைவன் வந்து சென்று மீளும்வரை தலைவி அச்சமும் ஆர்வமும் கலந்த கவலையிலேயே தவிக்கிறாள். "கவலை என்பது தொடர்ந்தமையும் ஒருவகை அச்சமாகும்"(ஜேம்ஸ் டி.பேஜ், பிறழ்நிலை உளவியல், ப.88) என்னும் ஜேம்ஸ் டி.பேஜ் கருத்து இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும். இரவுக் குறித் துறைகளில் தலைவனின் இடர்பாடுகள் வேறுவகையானவை. வழியின் கடுமை கருதித் தலைவன் இரவுக் குறியைத் தவிர்ப்பதில்லை. அஞ்சாமை என்பது அவனுடைய இயல்பாகின்றது. வழியச்சத்தை உறவு வேட்கை வெல்கின்றது. வேட்கையா- அச்சமா? என்னும் அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம் மிக்க தலைவன் கூற்று ஒன்று கூடசங்க இலக்கியத்தில் இல்லை என்பது

கவனிக்கத்தக்கதாகும். சில தவறான அடையாளங்கள் ஏற்பட்டு அல்லற் குறியாதல், பிற இடையீடுகள், தலைவியை இற்செறித்தல் முதலியவற்றால் இரவுக்குறி தவிர்தலுண்டு. தலைவன் "ஆராக் காமம் அடூஉநின் றலைப்ப" (அகம்.322) என்று வருந்துகிறான். உடனடியாகப் பெறவியலாத பொருளின்மேல் பெருமளவில்வேட்கை வளர்ந்து வருந்துதல் என்பது உள்ளத்தின் பொதுவியல்பாகும்.

தலைவனின் அறிவுமனம் உண்மை நிலையினை உணர்கிறது. தலைவி "வரையா மகளிரின் அரியள்'என்பதை உணர்த்தி ஆசையைத் தடுக்கவும் ஒழிக்கவும் முயல்கிறது. ஆனால் வேட்கை மனம் - உணர்வுமயமான உள்ளம் - உண்மை நிலையைப் புறக்கணிக்கும் உள்ளம் எளிதில் தணிவதில்லை. ஆகவே தனக்குத்தானே "ஒறுப்ப ஓவலை நிறுப்ப நில்லலை"(அகம்.342) என்று தன் நெஞ்சினைக் கடிகின்றான் தலைவன். இடையூறுகளால் இரவுக் குறி வாய்க்காமையால் தலைவனுக்கு நேரும் வருத்தம் பின்வருமாறு குறிக்கப்படுகிறது:

"நசைதர வந்த நன்ன ராளன்

நெஞ்சுபழு தாக வறுவியன் பெயரின்"(அகநானூறு, பா.362)

இவ் அகநானூற்றுப் பாடல்களில் இங்கே நெஞ்சு என்பது விரும்பிய எண்ணத்தினைக் குறிக்கின்றது. வேட்கை வேகத்தோடு வருபவன் நிறைவுறாத தாகத்தோடு செல்கிறான். சூழ்நிலைத் தடையால் நேரும் வேட்கை முறிவால் கவலை உண்டாகிறது. துலைவி தலைவனின் நெஞ்சிற்குள்ளாக நிறைந்தவளானாலும் உடலால் நெடுந்தொலைவில் உள்ளாள்; இதனைப் பின்வரும் அடிகள் காட்டுகின்றன.

"சேயள் அரியோள் படர்தி

நோயை நெஞ்சே நோய்ப்பா லோயே "

(குறுந்தொகை, பா.128)

"சேய வாயினும் நடுங்குதுயர் தருமே" (அகம்.152)

அவ்வாறே தலைவனின் உடல் மற்றும் உள்ள நிலையினைப் பரணர் கீழ்வரும் பாடலில் எடுத்துரைக்கிறார்.

"புல்லென் கண்ணை புலம்புகொண் டுலகத்து

உள்ளோர்க் கெல்லாம் பெருநகை யாகக்

காமம் கைம்மிக உறுதர

ஆனா அரும்படர் தலைத்ததந் தோயே" (அகம்.258)

பரணரின் இப்பாடலில் உள்ள ஒவ்வொரு சொல்லும் மன இறுக்கத்தின் முழுமையான வெளிப்பாடுகளாக உள்ளன. ஒளியற்ற கண்கள், தனிமையுறையும் சூழல், தன்னிரக்கம், பெருகும் வேட்கை ஆகிய அனைத்தும் 'ஆனா அரும்படர்'என்னும் தொடரில் புலப்படுகிறது. 'உண்மையானதும் உடனடியானதுமான காரணங்களிலிருந்து கவலை தோன்ற முடியும் என்பதற்கு இச்சூழல் சான்றாக அமைகிறது. மணம்புரியும் வேட்கையால் தலைவனை வரைவு கடாவுதற்காகத் தலைவியும் தோழியும் இரவுக்குறி மறுப்பர். அந்நிலையில் குறையுற்ற தலைவனின் மனக் குமுறலாக ஔவையார் தம் பாடலில் பதிவு செய்கிறார்.

'பெயல்நீர்க் கேற்ற பசுங்கலம் போல

உள்ளம் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி

அரிதவா உற்றனை நெஞ்சே நன்றும்"

(குறுந்தொகை, பா.21)

இப்பாடலில் அன்புடையாராலேயே மறுக்கப்பட்டமையால் தலைவனால் எதிர்த்துப் போராட இயலவில்லை. ஒப்புக்கொண்டு அவற்றை ஏற்கவும் இயலவில்லை. இம்முரண்பாட்டில் உடைந்துருகும் உள்ளத்தினுடைய நெருக்கடியானது மழைநீரால் உருகும் பச்சைமண் பாத்திரம் என்னும் உவமையின்வழி புலப்படுகிறது.

6.9.4. இற்செறிப்பு

தலைவியின் மேனியில் தோன்றும் வேறுபாட்டினாலும் பிற பெண்டிரின் பேச்சினாலும் அன்னை தலைவியின் களவு வாழ்க்கையை ஊகித்து அறிகிறாள். “உண்டுகொல் அன்றுகொல் யாதுகொல்” (நற்றிணை, பா.122) என்னும் ஐயநிலை கடந்து அன்னை உறுதி செய்து கொள்கிறாள். பலாறாக நினைந்து கலங்கிய அன்னை தலைவியை இற்செறிக்கின்றாள்.

“நீடுநினைந்து அருங்கடிப் படுத்தனள் யாயே”

(அகநானூறு, பா.150)

என்று தலைவியை அன்னை இற்செறிக்க ஊர்ப்பெண்டிரே காரணமெனத் தோழி கருதினாலும் அடிக்கடி வந்து சென்று அலரெழக் காரணமான தலைவனே இற்செறித்தலுக்குக் காரணமெனத் தோழி தலைவனிடம் கூறுகிறாள். இற்செறிப்பில் தலைவியின் மனவருத்தம் மிகுந்த இரக்கத்திற்கு உரியதாகக் காணப்படுகிறது. இந்நிலையானது கீழ்வரும் பாடல்களில் மிக ஆழமாக வெளிப்பட்டிருத்தலை அறிய முடிகிறது.

“கழிபட வருந்திய எவ்வமொடு பெரிதழந்து” (நற்றிணை, பா.253)

என்றும்

“எல்லையும் இரவும் துயில்துறந்து பல்லூழ்

அரும்படர் அவலநோய் செய்தார்கண் பெறல்நசைஇ

இருங்கழி யோதம்போல் தடுமாறி

வருந்தினை அளியவென் மடங்கெழு நெஞ்சே”

(கலித்தொகை, பா.123)

என்றும் வளரிளம் பருவத்தில் தோழமைமிக்க நட்பும் உடலும் உள்ளமும் புத்துணர்ச்சி பெறத்தக்க விளையாட்டும் மறுக்கப்பட்டு சிறைப்பட்டாற்போல செறிந்திருத்தல் எனத்

தலைவி நிலை குறித்துத் தோழி குறிப்பிடுகிறாள். தன் மகள் ஊரலர்க்கு ஆளானமையை அறிந்த அன்னை அச்சம், மானம், நாணம், வெறுப்பு, வெகுளி ஆகிய உணர்வுகளின் அழுத்தத்தால் தலைவியை இற்செறிக்கின்றாள். தலைவியிடம் வேட்கை முறிவு, வெறுப்பு, தனிமை, உடற்சோர்வு ஆகிய பல்வேறு உணர்வுகள் செறிகின்றன. தலைவியின் மனவருத்தம் பற்றிய வெய்ய உயிர்த்தல், கழிபட வருந்திய எவ்வம், பெரிதழிதல் ஆகிய கபிலரின் சொற்களும் துயில் துறத்தல், அரும்படர், அவலநோய், தடுமாறி வருந்துதல் ஆகிய நல்லந்துவனாரின் சொற்களும் தலைவியின் மன ஆழத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்பன. உடலால் முடக்கப்பட்ட பெண்ணின் உள்ளத்தில் அடக்கப்பட்ட உணர்வுகளை இற்செறித்தல் தொடர்பான பாடல்கள் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன. இரவுக்குறி வரல், மணம் புரியாமை முதலிய தலைவனின் நடத்தைகளால் தலைவிக்குத் தலைவனிடத்து விருப்பமும் விருப்பமின்மையும் ஒருங்கே நிகழ்கின்றன. இம்முரண்பாட்டால் கவலை தோன்றுகிறது. அடக்கப்பட்ட வெறுப்பினால் கவலையும் கவலையால் வெறுப்பும் மாறிமாறித் தோன்றுகின்றன. போராட்டங்களை மறைத்து அடக்க முயல்வதால் கவலை தோன்றும் எனும் பிராய்டின் கருத்து இங்கு நினைக்கத் தக்கதாகிறது.

6.9.5. மடலேறுதல்

தலைவியும் தோழியும் வரைவினை நோக்கித் தலைவனைத் தூண்டும்போது, தலைவன் அதனைத் தவிர்த்தல் உண்டு. தலைவனே மணத்திற்கென முயலுகிறபோது தலைவியைச் சார்ந்தோர் மகட்கொடை மறுப்பதுண்டு அல்லது தலைவி அச்சத்தின் காரணமாகத் தவிர்தலுண்டு. அப்போது தலைவன் மடலேறுதலுண்டு.

> “மாவென மடலும் ஊர்ப பூவெனக்
>
> குவிமுகிழ் எருக்கங் கண்ணியும் சூடுப
>
> மறுகி னார்க்கவும் படுப”   (குறுந்தொகை, பா.17)

என்பது பேரெயின் முறுவலார் பாடலில் மடலேறுகின்ற முறைமையாகும். பனை மடலால் செய்த குதிரை ஏறி எருக்கம் பூச்சூடி வீதியில் இழுத்து வரப்படுதல் தலைவனுக்கு மகிழ்வான நிலையன்று. திருமணத்திற்கான வாய்ப்பு மறுக்கப்பட்ட நேரத்தில் உள்ளத்தில் உண்டாகின்ற கோப உணர்ச்சியும் கவலையும் இணைந்து செறிந்த தவிப்பு நிலையினை நம்மால் மடலேறும் சூழல் காட்டுகிறது. தலைவன் தன் நாணத்தைக் கைவிட்டுப் பிறர் கண்டு நகைக்க மடலேறுகிறான். தலைவனின் உடலும் உள்ளமும் ஒருங்கே வருந்துகின்ற நிலையான உயிரே கரையும் உணர்வை உமையின் வழியாக நல்லந்துவனார் கீழ்வரும் பாடலில் பதிவு செய்கிறார்.

"உப்பியல் பாவை உறையுற்றது போல

ஊக்கு விடுமென் னுயிர்" (கலித்தொகை, பா.138)

என்பதில் மழையில் நனைந்து உருகும் உப்பால் செய்த பொம்மையைப் போல என்னுயிர்க் கரைகிறதுஎனத் தலைவன் கூறுகிறான். இங்கு உள்ளம் உடைந்து போதலையே உயிரின் கரைவாகக் கூறப்படுகிறது.அதேபோன்று,

'எவ்வநோய் தாங்குதல் தேற்றா இடும்பை"(கலித்தொகை, பா.139)

என்பதும் நல்லந்துவனாரின் கூற்றாகும்.எவ்வம், நோய், இடும்பை ஆகிய சொற்கள் உள்ள இறுக்கத்தின் அறிகுறிகளாகத் தெரிகின்றன. குறிப்பாக இவையனைத்தும் ஒரே தொடரில் குறிப்பிடப்படுவது தலைவனுடைய மனத்துன்பத்தின் ஆழத்தையே காட்டுகிறது.

6.9.6. மனைமருட்சி

மனம் புரிவதற்கான சூழல்கள் இயைந்து வராத நிலையில் தலைவனும் தலைவியும் ஊரைவிட்டு வெளியேறும் உடன்போக்கினை மேற்கொள்கின்றனர். தங்கள் எண்ணத்தை நிறைவேற்றிட இளையோர்க துணிவுடன் மேற்கொள்ளும் முயற்சியாக இந்த உடன்போக்கினைக் கருதலாம். இதற்கு நேர்மாறாக, முதியவர்களைத் தங்கள் வழிக்குக் கொணர இளையவர்கள் மேற்கொள்ளும் மென்மையான வன்முறையாகக்கூட

உடன்போக்கினைக் கருதலாம். இத்தகைய சூழலில் மகளைப் பிரிந்த நற்றாயும் செவிலியும் மனையின்கண் மருளுகின்றனர். தாயின் மனதில் உண்டாகும் அவலப் புலம்பல்களை இத்துறைப் பாடல்களில் காணலாம்.

நற்றாயும் செவிலியும் தலைவியை வளராத குழந்தையாகவே கருதியிருந்தனர். மகள் வளர்ந்துவிட்டாள். தனக்கேற்ற துணையைத் தேடித் தெளிந்து அவன்பின் செல்வதற்குத் துணிந்துவிட்டாள் என்பதைச் சொல்வதாக உடன்போக்கு நேர்ந்து விட்டது. அதனால் அதிர்ச்சியும் அச்சமும் மகளுடைய வாழ்வு பற்றிய கவலையும் ஒன்றிக் கலப்பதனால் செவிலியும் நற்றாயும் பெரும் துன்பத்திற்கு ஆளாகின்றனர். உடன்போக்கு மேற்கொள்ள இருக்கிற அரிய வழியினை எண்ணியும் புலம்புகின்றனர்.

"ஒன்றினவோ அவள் அஞ்சிலம் படியே"

(ஐங்குறுநூறு, பா.389)

"மெல்லியள் வல்லுநள் கொல்லோ" (அகநானூறு, பா.153)

தலைவியின் இத்தகைய முடிவினைக் கண்டும் உள்ளம் நினைந்ததை எண்ணியும் தாயர் கீழ்வருமாறு புலம்புகின்றனர்.

"நம்கண் உறுதகு விழுமம் உள்ளாள்" (அகநானூறு, பா.153)

"நோகோ யானே நோதகும் உள்ளம்" (அகநானூறு, பா.153)

"உள்ளின் உள்ளம் வேமே" (நற்றிணை, பா.184)

இளமையும் முதுமையும் முரண்படும்போது இளமையின் துணிவு கண்டு முதுமை தளர்ந்து ஒதுங்கி ஓய்ந்து உள்ளம் நொந்தவர்களாகத் துன்புறும் காட்சிகளை மருட்சித் துறைப் பாடல்களில் காணலாம்.

6.9.7. தலைவியின் பிரிவச்சம்

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரையொருவர் பிரியாத இனிய வாழ்வினை விரும்புகின்றனர். தலைவன் மற்றும் தலைவி இருவருடைய உடனுறையும்

வேட்கையையும் தம்முடைய வேறுவேறு பாடல்களில் இளங்கீரனார் எடுத்துரைக்கிறார். தலைவனுடன் தலைவியானவள் எவ்வாறு இருக்க விரும்புகிறாள் என்பதை,

"நெகிழா மென்பிணி வீங்கிய கைசிறிது

அவிழினும் உயவும் ...." (அகநானூறு, பா.289)

என்று அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் குறிப்பிடுகிறார். அதேபோன்று தலைவனின் உடனுறையும் வேட்கையினை மற்றொரு பாடலில் குறிப்பிடுகிறார்.

"வார்முலை முற்றத்து நூலிடை விலங்கினும்

கவவுப் புலந்துறையுங் கழிபெரு காமத்து

இன்புறு நுகர்ச்சியில் சிறந்த தொன்றில்" (அகம்.361)

இத்தகைய அன்புமிக்க வாழ்க்கையில் பிரிவு நேருமோ என்ற அச்சம் மனத் தவிப்பிற்குக் காரணமாக அமைகிறது. வினைமேற்கொண்டு சென்று வருவதாகத் தலைவன் சொல்லி முடிக்கும் முன்னே துன்புற்று அழுகின்ற தலைவியைச் சங்க இலக்கியம் காட்டுகிறது.

"சொல்லா முன்னர் நில்லா வாகி

நீர்விலங் கழுதல் ஆனா" (குறுந்தொகை, பா.256)

கண்கள் கண்ணீர் வெள்ளத்தில் மூழ்க, தான் ஆற்றியிருக்க வேண்டிய நாட்களைப் பற்றிய எண்ணம் தலைவிக்குத் துன்பத்தைச் செய்கின்றது.

"வந்தன்று போலுந் தோழி நொந்துநொந்து

எழுதெழில் உண்கண் பாவை

அழிதரு வெள்ளம் நீந்தும் நாளே " (நற். 177)

பிரிவுத் துன்பம் மிக்க நாட்களை எதிர்பார்த்து எண்ணியிருந்து பிரிவிடை நாட்களைவிடத் துன்பம் மிக்கதாயுள்ளது. தலைவன் வினைமேற் சென்றால் நம் நிலைமை என்னவாகும் என்று எதிர்வரும் நாட்களை எண்ணித் தலைவி வருந்துமிடங்கள் பல உண்டு.

"யாதனின் தவிர்குவம் காதலர் செலவே" (நற்றிணை, பா.79)

"இறப்ப எண்ணுவர் அவரெனின் மறுத்தல்" (நற்றிணை, பா.33)

என்று தலைவியர் இயலாமையில் புலம்புவதுண்டு. சிக்கல் மிகுந்த சூழலில் சிக்கிய மனிதன் அச்சிக்கலுக்கு உடனடியாக விடை காண இயலாதபோது உதவியற்ற நிலையையும் உணர்ந்து அச்சத்தோடு கவலையுறுகிறான். பிரிவச்சத்தால் உள்ளம் நொந்த தலைவியைப் பற்றிய செய்தியைக் காட்சிப்படுத்துவதைப் போல பாடுகிறார் இளங்கீரனார். தலைவன் தன் பயணச் செய்தியைத் தலைவிக்கு உரைக்கிறாள். அவள் உள்ளமழிந்து மேனியழகு இழந்து தலைகுனிந்து கால்விரலால் நிலத்தைக் கிளறுகிறாள். கண்ணீர் வருகிறது. கால்கள் தரையில் நிலைகொள்ளாது, நாவானது நடுங்கி மன மயக்கத்தால் தடுமாறுகிறாள்.

"புலம்புகொள் அவலமொடு புதுக்கவின் இழந்த

நலங்கெழு திருமுகம் இறைஞ்சி நிலங்கிளையா

கால்நிலை கொள்ளாது கழிபடர்க் கலங்கி

நாநடுக் குற்ற நவிலாக் கிளவியொடு

பருவரல் எவ்வமொடு அழிந்த

பெருவிதுப் புறுவி பேதுறு நிலையே "(அகம்.299)

இப்பாடலில் புலம்புகொள் எவ்வம், கழிபடர்க் கலக்கம், பருவரல் எவ்வம், பெருவெதுப்பு, பேதுறு நிலை என அடுத்தடுத்து வரும் தொடர்களில் துன்பச்சூழல் தலைவியின் பேதையுள்ளம் தடுமாறுவது நன்கு வெளிப்படுகிறது. உள்ள அழுத்தம், இறுக்கம், கவலை ஆகிய அனைத்தின் தொகுப்பாக இத்தொடர்கள் அமைவதைக் காணமுடிகிறது.

மனிதனின் உயிரியல் சார்ந்த முயற்சிகள் அவனது சூழலாலோ கல்வியாலோ பயிற்சியாலோ பண்பாட்டு மரபினாலோ பாதிக்கப்படும் நிகழ்ச்சிகளை விளக்குவதாகவே இலக்கிய, உளக்கோட்பாடுகள் அமைதல் வேண்டும். அவ்வகையில் இப்பாடலைத் தக்க

சான்றாகக் கொள்ளலாம். தலைவனுடன் பிரிவு ஏதுமின்றி உடனுறைய வேண்டும் என்னும் தலைவியின் உயிரியல் சார்ந்த விளைவிற்கும் சமுதாயச் சூழல் தடையாகிறது. தலைவனது பயணத்தைத் தடுப்பதற்குத் தலைவியின் பண்பாட்டு மரபு இடம் தரவில்லை. அதனால் பாதிக்கப்பட்ட தலைவியின் உள்ளத்தில் தோன்றுவனவற்றைப் பல்வேறு பாடல்கள் எடுத்து மொழிகின்றன. குறிப்பாக இளங்கீரனாரின் பாடல்களில் உள்ள இறுக்கம் கொண்ட தலைவியின் மனநிலையைக் காணமுடிகிறது.

தலைவனானவன் தலைவியைப் பிரியக் கூடாத பனிக்காலத்தே பொருள் கருதிப் பிரிய முற்படுகிறான். எத்தகைய பொருளைக் கொடுப்பினும் இக்காலத்தே பிரிந்து செல்லுதல் வேண்டாமெனத் தோழி கூறியும் பிரிந்து செல்கிறான். அதனையறிந்த தோழி,

“பாழ்படு மேனி நோக்கி நோய்பொர

இணரிறுபு உடையும் நெஞ்சமொடு புணர்வுவேட்டு

…………. …………………… …………………. ………………………

நடுங்குவதும் பிரியின்யாம் கடும்பனி உழந்தே “

(அகநானூறு, பா.223)

எனக் கூறி வருந்துகிறாள். தலைவன் பிரிவால் வரும் துன்பங்களை மனதில் நினைத்து வருந்துகின்றான். தம்முடைய மேனி பாழ்படுதலையும் காம நோயோடு பொருதலையும் அதனால் உள்ளம் நொந்துபோய் தான் நலிதலையும் நினைத்துப் பார்க்கும் தலைவி தன்னுள்ளேயே பலவாறு உடைந்து போகிறாள். ‘இணரிறுபு உடையும் நெஞ்சம்’என்ற தொடரே அவளுடைய துயரத்தின் ஆழத்தை உணர்த்தும். பற்களிடையே தீயெழுகிற அளவிற்குக் கடிதலுக்குத் தலைவிக்குப் பனிக்குளிர் புறக் காரணமாக இருப்பினும் தலைவனின் அருமையும் புணர்வு வேட்கையும் அகக் காரணம் எனலாம்.

தலைவனைப் பிரியவுள்ள தலைவியின் நினைவுகளும் அவளுடைய கூற்றுகளும் அச்சத்தின் அடிப்படையில் பிறந்த கவலையைப் புலப்படுத்துகின்றன. கவலை என்பதே

பயத்தின் வகையைச் சேர்ந்தது. கவலையை நன்கு ஆராய்ந்து பார்த்தால் அதற்கு அடிப்படையாக இருப்பது பயம் எனலாம். தலைவனைப் பிரிவதற்கு முன்னரே தலைவி பிரிவின் துன்பத்தை அச்சத்தொடு எண்ணிப் பார்க்கிறாள். இதில் அவளுக்கு உண்டாகும் கவலையைவிட கவலை பற்றிய அச்சமே மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது.

6.9.8. பிரிவில் தலைவி

பிரிவுக் காலத்தில் தலைவியின் உணர்வு நிலைகளைச் சித்திரித்தல் தனிச்சிறப்பான பண்பாகும்.

“பழகிய பகையும் பிரிவின் னாதே” (நற்றிணை, பா.106)

மற்றும்

“காதலர் பிரிந்த கையறு மகளிர்“ (அகநானூறு, பா.294)

மற்றும்

“நோனேன் தோழியென் தனிமை யாளே”

(அகநானூறு, பா.294)

மற்றும்

“இன்னுயிர் அன்ன பிரிவருங் காதலர்

“நீத்து நீடினர் எனும் புலவி“ (நற்றிணை, பா.237)

“பெருங்கை யற்ற நெஞ்சம்“ (அகநானூறு, பா.185)

என்பன அனைத்தும் தலைவன் பிரிவால் தனித்து இருக்க வேண்டிய தலைவியின் புலம்பல்களாகவே காணப்படுகின்றன. இவ்வரிகளில் தலைவியின் செயலற்ற அவல நிலை சித்திரிக்கப்படுகிறது. அகநானூற்றில் தலைவியொருத்தி தலைவனை நெடிது நினைந்து வருந்துகிறாள். தலைவனை நெடிது நினைந்து மெல்விரல் சேர்த்திய நுதலுடன் கண்ணீர் வழிய வருந்துகிறாள். அதேபோன்று,

“மெல்விரல் கடைக்கண்சேர்த்திச் சிலதெறியாப்

புலம்பொடு வதியும் ....” (நெடுநல்வாடை:165-166)

என்று பெண்ணின் நிலை நெடுநல்வாடையில் காட்டப்படுகிறது. கண்ணில் இருந்து வருகின்ற அழுகையைக், கண்ணீரைத், தலைவி ‘கண்பனி’ என்று குறிப்பிடுகிறாள்.

“கண்பனி நிறுத்தல் எளிதோ” (அகநானூறு, பா.97)

என்று மாமூலனாரின் பாடலில் வரும் தலைவி வனா எழுப்புகிறாள். தலைவனைப் பற்றிய உணர்வுகளால் நேரும் கலக்கமும் தனிமையால் தோன்றி மனதில் படருகின்ற துன்பமும் இவையிரண்டால் உண்டாகிற உள்ள இறுக்கமும் மாமூலனாரின் புலம்பொடு வதியும், கலங்கஞர் உழந்து ஆகிய தொடர்களில் வெளிப்படுகின்றன. அதேபோல்

‘நயந்த நெஞ்சம் நோய்ப்பால் அஃதே”(ஐங்.161)

என்று தலைவியின் துன்பத்தினை ஆற்றாத தோழியின் அவலப் புலம்பலையும் காணமுடிகிறது. பிரிந்து சென்ற தலைவன் விரைவில் திரும்பி வரவேண்டும் என்னும் வேட்கை பெருகப் பெருக உள்ளம் அனலாய்க் கொதிக்கின்ற நிலையையும் வேட்கையானது நோயாக மாறி நோயானது நெருப்பாகி உள்ளத்தைப் பற்றுகிறது.

“வரல்நசைஇ நோயொடு முலையிடைக் கனலுமென் நெஞ்சு“
(கலித்தொகை, பா.36)

எனப் பெருங்கடுங்கோ பாடலிலும்

“புலம்புகொண் முறையும் புண்கண் வாழ்க்கை”

(நற்றிணை, பா.124)

என்று மோசிகண்ணத்தனாரின் பாடலிலும் காணப்படும் தொடர்கள் தலைவியின் உள்ளத்தை முன்னிறுத்துகின்றன. பிரிவின் துன்பத்தோடு தலைவன் திரும்ப வருதலைப் பற்றிய எதிர்பார்ப்பு ஆர்வம் பொய்த்துத் தவறிய வேட்கை முறிவும் தலைவியின் உள்ளத்திலே இணைகிறது. தலைவன் தான் கூறிச்சென்ற காலத்திற்குள் வருதல்

வேண்டுமென்பது தலைவியின் வேட்கையாகும். அதுவே தலைவனின் வேட்கையுமாகும். ஆனால் மேற்கொண்ட பணிக்கேற்ற சூழல்கள் அவனைத் தடுக்கின்றன. ஆகையால், "வருது மென்ற நாளும் பொய்த்தன"(அகநானூறு, பா.144) என்று தலைவி வருந்துகிறாள்.

கார்காலத்தைக் கடந்து காத்திருக்கும் தலைவிக்கு இரவும் பகலும் மாறிமாறி கடந்து போகின்றன. ஆதலால் மீள வராத தலைவன் எங்குள்ளானோ எனத் தலைவி ஏங்குகிறாள்.

"வைகல் வைகல் வைகவும் வாரார்
எல்லா எல்லை எல்லையும் தோன்றார்
யாண்டுளர் கொல்லோ தோழி ஈண்டிவர்
சொல்லியபருவமோ இதுவே" (குறுந்தொகை, பா.285)

இக்கட்டான சூழலில் ஒன்றை நினைந்து ஓரிடம் பற்றிச் சுழன்று தடுமாறும் சுழற்சி 'வைகல் வைகல் வைகவும்', 'எல்லா எல்லை எல்லையும்'என வரும் ஒத்த ஒலித்தொடர்களில் நன்கு வெளிப்படுகிறது. இளவேனில் விழாவிற்கான பணிகள் நிறைவடைந்து விட்டநிலையில் தலைவி,

"வாரார் தோழிநம் காத லோரே" (கலித்தொகை, பா.36)

என்று தம்முடைய துன்பத்தினை வெளிப்படுத்துகிறாள். இயல்பான நாட்களைவிட விழா மயமான நாட்களில் விருப்பத்திற்கு உரியவர் அருகில் இல்லாதது தலைவிக்கு ஆழமான துயரத்தை உண்டாக்குகிறது. நாளிடைப் படாஅது வருவார் என்ற நம்பிக்கையும் பொய்த்துவிட்டது. ஆகையால் 'இன்னிள வேனிலும் வாரார்' (அகநானூறு, பா.229) என்று தலைவி கூறுகிறாள். இந்த வேனிலும்என்ற உம்மையில் கார்காலம் கழிந்து பனிக்காலம் கரைந்து இளவேனில் பிறந்தவிட்ட காலக் கழிவிரக்கம் தலைவிக்கு நிறைந்து பெருகிறது. இத்தகைய சூழலில் நினைந்து நினைந்து நைந்த உள்ளம் இற்றுப்போகிறது.

“நைந்துள்ளி உகுவது போலுமென் நெஞ்சு”(கலித்தொகை, பா.33)

“இணரிறுபு உடையும் நெஞ்சம்” (அகநானூறு, பா.217)

“உள்ளுதோ றுள்ளுதோ றுருகி” (நற்றிணை,பா.96)

இதுபோன்ற பல தொடர்கள் உள்ள இறுக்கத்தின் ஆழத்தை உணர்த்துவதாய்க் காணப்படுகின்றன. சேறுபோல் கலங்கி உள் குழைந்து உடைந்த நெஞ்சத்தை

“அள்ளல்அன்னஎன் உள்ளமொடு உள்ளுடைந்து”

(நற்றிணை, பா.199)

என்னும் பேரிசாத்தனாரின் வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன. இதில் உள்ளம் உள்ளுடைதல் என்பது உற்று நோக்கத்தக்கது. உள்ளத்தின் ஒருமை உடைந்தும் உதிர்ந்தும் சிதரும்போது செயலற்ற நிலை தோன்றுகிறது. என்ன செய்வதெனத் தெரியாத இயக்கமற்ற நிலையே உள்ளச் சோர்வு (depression) என்பது உளவியல் கருத்தாகும். பிரிவின் துன்பம் பகலைக் காட்டிலும் இரவில் மிகுதியாக இருக்கும். ஏனெனில் பகற்பொழுது சுற்றத்தாருடன் கூடிய இயக்கமுடைய செயல்களைக் கொண்டதாகவிருக்கும். ஆனால் இரவு தனிமை மிகுந்து சூழப்படுகிற நேரமாகும். “தனிமை ஒரு நோய்; உள்ளும் புறமும் அரித்துக் கொண்டு போகும் ஒரு பிணி. இது உள்ளத்தை உலுக்கும் ஒரு கொடிய அனுபவம்“ எனக் கூறப்படுகிறது (ஆர்.எம்.சோமசுந்தர், மனோத்துவ மருத்துவம்,ப.102). இந்நிலை சங்கத் தலைவிக்கு உண்டாகிறது.

“கொன்னூர் துஞ்சினும் யாம்துஞ் சலமே”(குறுந்தொகை, பா.138)

“நனந்தலை யுலகமும் துஞ்சும் ஓர்யான்

“மன்ற துஞ்சா தேனே” (குறுந்தொகை, பா.6)

என்று தன்னிரக்கத்தோடு தனித்துப் புலம்புகிறாள் தோழி. தனித்துப் புலம்பும் தலைவிக்கு இனிது உறக்கத்தில் அடங்கிய மக்களின் நிலை வெறுப்பினையே தருகிறது. மன இறுக்கத்திற்கு ஆளான உள்ளம் உறங்குவதில்லை. அதேபோன்று தலைவனும் பிரிவால்

வருந்துகின்றவனே! பருவ வரவும் மீளவியலாத வினையும் தலைவியின் துன்பநிலை பற்றிய நினைப்பும் சேர்ந்து தலைவனை வருத்துகின்றன. தலைவன் பல்வேறு புறச்சூழல்களின் தாக்கத்திற்கும் தலைவியின் துன்பத்திற்கும் சேர்த்துப் புலம்புகிறான். எனவே தலைவியின் பிரிவுத்துன்பம் ஆழம்மிக்கது என்றாலும் தலைவனின் பிரிவுத் துன்பம் சிக்கல் மிக்கதாகும். சங்க இலக்கியத்தில் தலைவன் - தலைவி பிரிவுத் துன்பச் சூழல்களால் நேரும் உள்ள இறுக்கம் பற்றிய பாடல்கள் மிகுதியாகும்.

6.10. முடிவுரை

பொருள் வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத ஒன்றாக இருப்பினும் அப்பொருளே அவ்வாழ்வினைச் சிதைத்துவிடுதல் கூடாது. சங்க இலக்கியத்தில் பொருளும் வாழ்க்கையும் எவ்விடங்களில் முரண்பட்டுப் போகின்றனவோ அவ்விடத்தெல்லாம் தலைவியும் தோழியும், பொருள் வாழ்வில் உண்டாக்குகிற வருத்தத்தை எடுத்துக்கூறி இணைந்து வாழும் வாழ்வின் பெருமையைப் பேசுகிறார்கள்.

தலைவன் பொருளின் தேவையை நினைக்கின்றான். பிறரிடம் இரந்து நிற்றலை இழிவாகக் கருதியமையாலே பொருள் தேடுதலில் தலைவன் முனைப்பானவனாகக் காட்டப்படுகிறான்.

புதியவன் ஒருவனிடம் தன் காதலை ஒப்ப இயலாமல் தடுமாறும் நெஞ்சத்தின் போராட்டம் சுட்டப்பெறுகின்றது. இதில் காமம் செப்பினால் நாணழிவும் நாணம் போற்றினால் காமம் கைவிடலும் தவிர்க்க இயலாதனவாகும். ஆனால் இங்கு காமம், நாணம் இரண்டையும் போற்ற வேண்டிய விழைவும் ஆயினும் இரண்டில் ஒன்றை இழக்க வேண்டியதன் அச்சமும் அவளின் மனப் போராட்டத்திற்குக் காரணமாகின்றன. இங்கு காமம் என்பது உயிரியல் சார்ந்த இயல்புணர்வு ஆகும்.

நாணம் என்பது சமுதாயம் கற்பித்து வலியுறுத்தியமையால் விளைந்த மரபுணர்வாதலால் அது பண்பாட்டோடு தொடர்புடையது. ஆகையால் இம்மனப்

போராட்டம் என்பது உயிரியல் இயற்கைக்கும் சமுதாயவியல் பண்பாட்டிற்கும் இடையில் நிகழ்வதாகக் கொள்ளலாம்.

வளரிளம் பருவத்தில் தோழமைமிக்க நட்பும் உடலும் உள்ளமும் புத்துணர்ச்சி பெறத் தக்க விளையாட்டும் மறுக்கப்பட்டு சிறைப்பட்டாற் போல செறிந்திருத்தல் எனத் தலைவி நிலை குறித்துத் தோழி குறிப்பிடுகிறாள்.

தன் மகள் ஊரலர்க்கு ஆளானமையை அறிந்த அன்னை அச்சம்,மானம், நாணம், வெறுப்பு, வெகுளி ஆகிய உணர்வுகளின் அழுத்தத்தால் தலைவியை இற்செறிக்கின்றாள். தலைவியிடம் வேட்கை முறிவு, வெறுப்பு, தனிமை, உடற்சோர்வு ஆகிய பல்வேறு உணர்வுகள் செறிகின்றன.

தலைவியின் மனவருத்தம் பற்றிய வெய்ய உயிர்த்தல், கழிபட வருந்திய எவ்வம், பெரிதழிதல் ஆகிய கபிலரின் சொற்களும் துயில் துறத்தல், அரும்படர், அவலநோய், தடுமாறி வருந்துதல் ஆகிய நல்லந்துவனாரின் சொற்களும் தலைவியின் மன ஆழத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்பன.

உடலால் முடக்கப்பட்ட பெண்ணின் உள்ளத்தில் அடக்கப்பட்ட உணர்வுகளை இற்செறித்தற் பாடல்கள் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன.

இரவுக்குறி வரல், மணம் புரியாமை முதலிய தலைவனின் நடத்தைகளால் தலைவிக்குத் தலைவனிடத்து விருப்பமும் விருப்பமின்மையும் ஒருங்கே நிகழ்கின்றன. இம்முரண்பாட்டால் கவலை தோன்றுகிறது.

அடக்கப்பட்ட வெறுப்பினால் கவலையும் கவலையால் வெறுப்பும் மாறிமாறித் தோன்றுகின்றன. போராட்டங்களை மறைத்து அடக்க முயல்வதால் கவலை தோன்றுகிறது.

தனித்துப் புலம்பும் தலைவிக்கு இனிது அடங்கிய மக்களின் நிலை வெறுப்பினையே தருகிறது. மன இறுக்கத்திற்கு ஆளான உள்ளம் உறங்குவதில்லை. அதேபோன்று தலைவனும் பிரிவால் வருந்துகின்றான்.

பருவ வரவும் மீளவியலாத வினையும் தலைவியின் துன்பநிலை பற்றிய நினைப்பும் சேர்ந்து தலைவனை வருத்துகின்றன. தலைவன் பல்வேறு புறச்சூழல்களின் தாக்கத்திற்கும் தலைவியின் துன்பத்திற்கும் சேர்த்துப் புலம்புகிறான். எனவே தலைவியின் பிரிவுத்துன்பம் ஆழம் மிக்கது என்றாலும் தலைவனின் பிரிவுத்துன்பம் சிக்கல் மிக்கதாகும். சங்க இலக்கியத்தில் தலைவன் - தலைவி பிரிவுத்துன்பச் சூழல்களால் நேரும் உள்ள இறுக்கம் பற்றிய பாடல்கள் மிகுதியாகும்.

இயல்–7

சங்க இலக்கியத்தில் கருத்துப் புலப்படுத்த முறைகளும் திறனும்

7. சங்க இலக்கியத்தில் கருத்துப் புலப்படுத்த முறைகளும் திறனும்

7.0 முன்னுரை

வாழ்வில் வெற்றிபெற வளமான சிந்தனை ஓட்டமும் எதையாவது கற்றுக்கொண்டே இருக்க வேண்டும், தனக்குத்தானே உரையாடல் நிகழ்த்துவது மற்றும் தான் சார்ந்த சமூகக் குழுக்களுடன் உரையாடல் நிகழ்த்திக் கொண்டே இருப்பத அவசியம் அவசியமானது. அதுதான் மனிதனை உயிர்ப்புடன் இயங்கிக் கொண்டேயிருக்கச் செய்யும். உரையாடல், தகவல் தொடர்பு என்பன நம்மை இயங்க வைப்பன.

நுண்ணுணர் அறிவுத்திறனின் அடிப்படையே ஒருவர் தன்னுடைய உணர்வுகளையும் தன்னைச் சுற்றியுள்ள சமூகக் குழுக்களின் உணர்வுகளையும் எப்படி கையாள்கிறார்கள் என்பது தான். உணர்வெழுச்சியை நம்மால் தோன்றவிடாமல் தடுக்கவோ கட்டுப்படுத்தவோ இயலாது. அந்த உணர்வெழுச்சிகள் தான் இயக்கமாக மாற்றம் பெறுகிறது. ஆனால் இந்த உணர்வெழுச்சிகளை நம்முடைய அறிவினைப் பயன்படுத்தி எந்தெந்த உணர்வெழுச்சிகளை யாரிடம், எதற்காக, எந்த இடத்தில் வெளிப்படுத்துகிறோம், அவை எப்படி சமூகத்தில் பிரதிபலிக்கும், தான் கொண்ட குறிக்கோளை நோக்கி எப்படி எடுத்துச் செல்லும் போன்றவற்றை முறைப்படுத்த இயலும். அவற்றைச் சரியான ஒழுங்கமைவுகளுடன் கையாளத் தெரிந்தாலே வாழ்வில் ஒவ்வொரு செயலிலும் வெற்றியின் இலக்கை எளிதாக அடைந்துவிட முடியும். தான் மற்றும் பிறர் உணர்வுகளை கையாள்வது, புரிந்து கொள்வது, சரியாக உணர்வது ஆகியவை மிக அவசியம். இவ்வாறு தன்னுடைய உணர்வெழுச்சிகளையும் தம்மைச் சுற்றியுள்ள மற்றவர்களுடைய உணர்வெழுச்சிகளையும் முறையாகக் கையாள வேண்டுமெனில் அதற்கு முதலில் ஒருவர் தனக்குள்ளாகவும் தன்னைச் சுற்றியுள்ள சமூகக் குழுக்களிடமும் தொடர்ந்து உரையாடல் நிகழ்த்திக் கொண்டே இருக்க வேண்டும். தகவல்களைப் பரிமாறிக் கொண்டே இருக்க வேண்டும். அதனால் தான் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கோட்பாடு (Emotional Intelligence) மாதிரிகள் தகவல் தொடர்பை இக்கோட்போட்டின்

மிக முக்கியக் கூறுகளில் ஒன்றாக முன்வைக்கிறது. சொல்லப்போனால் தகவல் தொடர்பு தான் தன்னளவிலும் தம்மைச் சுற்றியுள்ள சமூக நிலையிலும் உணர்வெழுச்சிகளை உற்பத்தி செய்யும் ஊக்கியாகவே அமைகிறது எனலாம்.

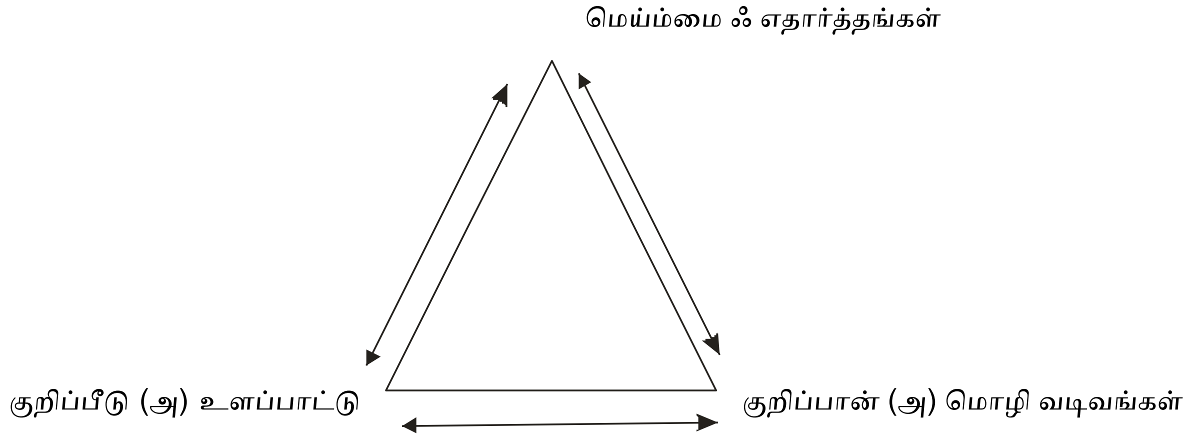
மொழியின் பயன்களுள் கருத்துப் புலப்படுத்தலும் ஒன்றாகும். புலப்படுத்தம் எனும் சொல் புலப்படுத்துதல் எனும் தொழிலையும் அத்தொழிலின் விளைபொருளையும் ஒரு சேரக் குறிக்கும். புலப்படுத்தம் என்பது “Communication” எனும் ஆங்கிலச் சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பாகும். தமிழைப் போன்றே “Communication” என்ற சொல்லும் “The Art of Communicating“ என்கிற புலப்படுத்தல் எனும் தொழிலைக் குறிப்பனவாய் அமையப் பெற்றிருக்கிறது. “Communication” என்பது “Communicate” எனும் இலத்தீன் சொல்லில் இருந்து பிறந்தது. புலப்படுத்தம் என்னும் சொல்லேயன்றி தொடர்புறுத்தல், தகவல் தொடர்பு என்பவையும் வழங்குவதுண்டு.

புலப்படுத்தம் பற்றிய கோட்பாடுகள் பல்துறைச் சார்புடையவை. புலப்படுத்த ஆய்வுகள் (Communication Studies) என்பவை உளவியல், சமுதாயவியல் நோக்கு, மனிதார்த்தக் கருத்தியல் கலந்த அறிவியல் ஆகும்.

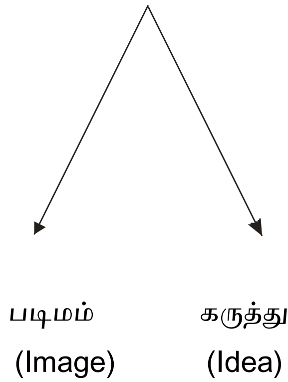
சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் குறியியல் துறையில் சிறந்து விளங்கிய உம்பர்ட்டோ ஈகோ (Umberto Ego) குறியீட்டுப் புலப்படுத்தம் என்பது பேசுபவன் - கேட்பவன், எழுதுபவன் - படிப்பவன், அனுப்புநர் - பெறுநர் எனும் மனித முகமையர் (Agent) களைப் பொறுத்த செயல் என்கிறார். அவர் கூறும் இந்த இரும எதிர்வுகள் குறியீடு எனும் மொழிவடிவங்களும் (Language Form) குறியீடு எனும் புறவயப் பொருளல்லாத உளப்பாட்டுப் பொருண்மை மட்டுமே கொண்ட வடிவங்களும் (Psychic Form) இயைபுறுதலால் விளையும் குறி அல்லது குறி உறவு (Sign or Sign Relation) என்பதிலிருந்து வேறுபடுவதாகவும் உம்பர்ட்டோ குறிப்பிடுகிறார். சுருக்கமாகக் கூறினால் தகவல் புலப்படுத்தம் என்பது மனிதர்களின் செயல், குறி ஆக்கம் (Significance) மொழி, மன வடிவங்களின் செயல் எனலாம்.

7.1 மொழியும் கருத்துப் புலப்படுத்தமும்

மொழி ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகப் பரிமாணத்திலும் தனிநபர் வாழ்க்கையிலும் முதல்நிலையில் ஒலி வடிவம் பெறுகிறது. இரண்டாம் நிலையில் வரி வடிவம் பெறுகிறது. இக்குறி தன்மை வாய்ந்த ஒலி வடிவங்களின் தொகுப்பாகிய பேச்சு மொழி புறமெய்ம்மைகள் (எதார்த்தங்கள்) பதிலீடாகவே அமையும். பிராய்டு இதனை



வடிவங்கள் - மனம் & மொழி (Psychological & language)



படிமம் (Image) கருத்து (Idea)

இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே தகவல் தொடர்பியல் கோட்பாடுகள் வேகமாக உருப்பெற்றன எனலாம்.

தகவல் தொடர்பு என்பது ஒரு மூலத்திலிருந்து மற்றொன்றுக்கு செய்தியை மாற்றுவதாகும். பேச்சு, எழுத்து அல்லது குறியீடுகளின் மூலம் செய்திகள், கருத்துகள்,

சிந்தனைகளின் பரிமாற்றம் அல்லது அறிவித்தல், தொடர்பு கொள்ளுதலைக் குறிக்கிறது. இந்த நடைமுறைகளின் மூலம் சிந்தனைகள், உணர்ச்சிகள் மற்றும் எண்ணங்கள் ஒரு பொதுவான உடன்பாட்டுக்குள்ளான திசை அல்லது இலக்கை நோக்கிச் செல்கின்றன.

புறத்தூண்டுதலின் விளைவாக ஓர் உயிரினம் காட்டுகின்ற எதிருணர்ச்சிக் குறிப்பே தகவல் எனப்படுகிறது. புறத்தூண்டுதல் உயிரினத்தின் மீது எந்தவித பாதிப்பையும் ஏற்படுத்தவில்லையெனில் அங்கு எதிர் உணர்ச்சிக் குறிப்பு இருக்காது. இது போன்ற சமயங்களில் தகவல் சென்று சேரவில்லை என்றே பொருள் கொள்கிறோம்.

7.2 கருத்துப் புலப்படுத்துதலின் அடிப்படைகள்

தகவல் தொடர்புகளுக்கான சில அடிப்படைகளாக அறிஞர்கள் சில கூறுகளைக் கருதுகிறார்கள்.

- சொல்வது யார்? (Who Says)
- எதன் மூலம்? (In what Channel)
- எப்படிச் சொல்கிறார்? (How)
- யாருக்குச் சொல்கிறார்? (To Whom)
- அதன் விளைவு என்ன? (With What Effect)

இந்த அடிப்படைகளின் வாயிலாக, தகவல் பரிமாற்றத்துக்கு அனுப்புபவர் (Sender) செய்தி (Message) பின்னூட்டு எதிர்விளைவு (Effect/Feedback) என்பவை இன்றியமையாததாகக் கருதப்படுகின்றன.

தகவல் தொடர்பு என்பது அனுப்புநர் ரகசியக் குறியீடுகளாகச் செய்தியைத் தொகுத்து பெறுநருக்கு அனுப்புவது ஆகும். அனுப்பப்பட்ட செய்தியைச் சரி செய்து புரிந்து கொண்ட பின்னர் அதற்கு மறுமொழி கூறுகிறார் பெறுநர். தொடர்பு கொள்ளுதலானது நமது செவியில் விழுகின்ற பேச்சு, பாட்டு, குரலொலியைக் கொண்டும்

வார்த்தைகள் இல்லாமல் உடல் அசைவுகளாலும், சைகை மொழியினாலும், குரலொலியினாலும், தொடுதல், கண்களை நேராக நோக்குதல், எழுதுதல் மூலமாகவும் தொடர்பு கொள்ளலாம்.

மொழி என்பது எப்படி நம்முடைய கருத்துக்களை, எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கான கருவியாக இருக்கிறதோ அதைப்போலவே இலக்கியமும் நம்முடைய வாழ்க்கைக்கான உந்துதலாகவும், சிந்தனைப் பெருக்கத்துக்கான கருவியாகவும் அமைகிறது. அத்தகைய குறிக்கோள் இலக்கியங்கள் யாவும் அவை தோன்றுகின்ற காலத்துக்கான சூழலியல், சமுதாவியல், உளவியல் போக்குகளை உள்ளடக்கியதாக இருக்கின்றன. அதனால் தான் இலக்கியங்களை வாசிக்கிற பொழுது, இலக்கியத்துக்கும் அதை வாசிக்குபவருக்கும் இடையே ஓர் அழமான உரையாடல் நிகழ்வதைப் பார்க்க முடியும். அப்படி நாம் சங்க இலக்கியத்தை அணுகுகின்ற பொழுது, கூற்று அடிப்படையில் அமைந்த அப்பாடல்களில் உள்ள சொல் தேர்வு, எடுத்துரைக்கும் பாங்கு, தொனி, உள்ளுறை, இறைச்சி, குறிப்புப் பொருள் ஆகியன அந்த பாடலில் வரும் மாந்தர்களுக்காக மட்டுமின்றி வாசிப்பவருக்குள்ளும் ஓர் உரையாடல் தன்மையை நிகழ்த்திக் கொண்டே இருக்கிறது.

பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வியல், சமுதாய அமைப்பின் வரலாற்றை முழுமையாக எடுத்துரைக்க முயன்றிருக்கும் பனுவலே சங்க இலக்கியம் எனலாம். இது அகம், புறமென்ற இரு பெரும்பிரிவுகளைக் கொண்டதாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்கப் பாடல் அமைப்பு முறை, புலப்பாட்டுத் திறன், உத்தி முறைகள் யாவும் வியப்பில் ஆழ்த்துவனவாய் அமையும். செய்திகளை வெளிப்படுத்துவதெற்கெனச் சில நெறிமுறைகளை சங்கச் சமூகம் பின்பற்றி வந்திருப்பதை பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களில் வெளிப்படக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியம் முழுமையும் பேச்சாலும், ஒலிகளாலும், ஓசையாலும் நிரப்பப்பட்டிருக்கும். ஏனெனில் தகவல் தொடர்பு ஒவ்வொரு உயிருக்கும் இன்றியமையாதது. தகவல் தொடர்பு அறுந்து போனால் வாழ்க்கைத் தொடர்பே (Ex-Communication) அறுந்து போகிறது.

7.3 கருத்துப் புலப்பாட்டின் அடிப்படை நிலைகள்

கருத்துப் புலப்படுத்தம் பொதுவாக, புலப்படுத்தம் இரு நிலைகளில் அமையலாம்.

1. கருத்துப் (உரையாடல்வழிப்) புலப்படுத்தம் (Conceptual/ Verbal Communication)
2. உணர்ச்சிப் புலப்படுத்தம் (Affective/ Emotive Communication)

இதைச் சொல்வழித் தொடர்பு, சொல்லல்லாத் தொடர்பு என்று தொடர்பியல் துறையியலார் குறிப்பிடுவர். இந்த இரண்டு நிலைப் புலப்படுத்தல்களும் சங்க இலக்கியங்களில் விரவிக் கிடப்பதைக் காண முடிகிறது.

பேசுவோர் தமது உள்ளத்து எண்ணங்கள் முழுவதையும் கேட்போரிடம் வெளிப்படுத்துவர் என்று கூறவிட இயலாது. மாந்தரின் உள்ளத்தில் மோதும் உணர்ச்சிகள் பல. அவ்வுணர்ச்சிகளை ஒருசேர வெளிப்படுத்துதல் பேசுவோர்க்கு அரிதாகத் தோன்றலாம். கேட்போரது மனநிலை, சூழல், சமுதாயப் பின்னணி ஆகியவற்றிற்கேற்ப பேசுவோர் தம் உணர்வுகளில் சிலவற்றை உரையாலும் உடற்கூறுகளாலும் வெளிப்படுத்துவர். பலவற்றை அடிமனத்தில் தேக்கி வைத்து வாய்ப்பு நேருகிறபோது தேவையான உணர்ச்சிகள் அவரது பேச்சில் வெளிப்படும். ஒத்த உணர்வுடையவராகக் கேட்போர் அமையாதபோது பேசுவோர் தம் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்த விழைவதில்லை அதனால் தனிமைச்சூழல் அத்தகு மாந்தரிடம் எண்ண ஓட்டம் மிகுதியாவதற்கு வாய்ப்பாகின்றது. இத்தகு எண்ண ஓட்டத்திற்குக் கொடுக்கும் குரலினைத்

தனிமொழி என்று அழைப்பர். இம்மொழியின்வழி மாந்தரின் எண்ணம் முழுமையும் வெளிப்படுவதற்கான வாய்ப்பு அதிகம்.

7.4 கருத்துப் புலப்படுத்த முறைமை

சங்க இலக்கியத்தில் தகவல் தொடர்புகளை இரண்டு நிலைகளில் காணலாம்.

1. இருவருக்கிடையே தகவல் தொடர்பு எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பது பற்றிய முறைமைகளையும் எடுத்துரைக்கிறது.

2. சங்க மாந்தர்களிடையே நிகழ்கின்ற தகவல் தொடர்பு

என இரு வழிகளில் காணலாம். ஒரு செய்தியைக் கேள்விப்படுபவரிடம் அச்செய்தி எந்த விளைவையும் ஏற்படுத்தவில்லை என்றால் அதனால் விளைவுகள் இருப்பதில்லை. இத்தகைய தகவல் பரிமாற்றத்தை ஒரு வழிப்பாதை தகவல் பரிமாற்றம் என்பர். இதனை

20-ஆம் நூற்றாண்டின் ஆராய்ந்து கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இந்த தகவல் தொடர்பு மாதிரியைப் போன்றதொரு தகவல் கோட்பாட்டினை நெடுங்காலத்திற்கு முன்னதாகவே கி.பி.9-ம் நூற்றாண்டளவில் இறையனார் களவியல் பொதுப்பாயிரம் குறித்த இலக்கணத்தைக் குறிப்பிடுகையில்,

“ஈவோன் தன்மை ஈதல் இயற்கை
கொள்வோன் தன்மை கோடன் மரபென
ஈரிரண் டென்ப பொதுவின் இயற்கை”

என்று குறிப்பிடப்படுகிறது.

இதில் ஈவோன் தன்மை என்பது செய்தியைத் தருகின்ற அனுப்புனரைக் (Sender) குறிப்பதாகவும் ஈதலியற்கை என்பது செய்தி (Message) உரைக்கும் முறையைக் குறிப்பதாகவும் கொள்வோன் தன்மை (Receiver) என்பது கேட்போர் தன்மையையும் ‘கோடல்மரபு’ என்பது கேட்கும் முறையைக் (Channel) குறிப்பதாகவும் அமைகிறது.

7.4.1 சங்க இலக்கியத்தில் கருத்துப் புலப்படுத்த முறைகள்

பொதுவாக கருத்துப் புலப்படுத்தலை தனி உரையாடல், இருவரிடையேயான உரையாடல், குழு உரையாடல் என்னும் மூன்று நிலைகளுக்குள் கோட்பாட்டாளர்கள் அடக்கிவிடுவர். ஆனால் பண்டைத் தமிழர் களஞ்சியமாகக் கருதப்படும் சங்க இலக்கியம் என்பது இன்னும் விரிவான, ஆழமான, மிக நுண்ணிய கருத்துப் புலப்பாட்டுக் கோட்பாட்டுக் கூறுகளை உள்ளடக்கியிருத்தலை நுணுகிப் பார்த்தால் விளங்கும். இதில் சங்க கால மாந்தர்களின் செயல்களை முறைப்படுத்திக் காட்டப் பெறுகிற வகையில் சங்க மாந்தர்களிடையே கருத்துப் புலப்படுத்த முறை பல நிலைகளில் நிகழ்த்தப்பட்டிருத்தலையும் அறிய முடிகிறது. சங்க இலக்கியங்களில்

1. இருவருக்கிடையேயான கருத்துப் புலப்படுத்தம் (Interpersonal)
2. தனக்குத்தானே (உள்மனத் தொடர்பு) (Intrapersonal)
3. குழுத்தொடர்பு (Group)
4. படர்கையோரை முன்நிலையாக்கிப் பேசுதல்
5. இயற்கைவழிப் புலப்படுத்தம்
6. விலங்குகள்வழிக் கருத்துப் புலப்படுத்தம்
7. கொண்டெடுத்து மொழிதல்

போன்ற முறைகளில் கருத்துப் புலப்படுத்தம் நிகழ்தலைக் காணமுடிகிறது. இந்த பரந்த நிலைகளை வரையறுத்துக் குறியியலாலர்கள் “மனிதன் மனிதனோடு தொடர்பு கொள்ளுதலை ஆந்ரோ செமியாடிக் (Anthro Semeiotics) என்றும், மனிதன் - விலங்கு, விலங்கு - விலங்கு தொடர்பு கொள்ளுதலை ‘சூ செமியாடிக்” (Zo-Semeiotics) என்றும் பாகுபாடு செய்கின்றனர். இவ்விருவகை முறைமைகளுமே சங்க இலக்கியங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டிருத்தலைக் காணவியலும்.

7.4.2 இருவருக்கிடையேயான கருத்துப்புலப்படுத்தம்

சங்க அகப்பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் இரு மாந்தர்களுக்கிடையேயான கருத்துப்புலப்படுத்தத்தையே உணர்த்துகிறது. அப்பாடல்கள் ஒருவர் மற்றொருவரிடம் உரையாடுதலைப் போன்றே அமையப் பெற்றிருக்கும்.

அகப்பாடல்கள் முழுக்க திணை, பாடல், கூற்றுமுறை என்ற அமைப்பிலான, வகையிலேயே அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இத்தகைய உரையாடல் தன்மையானது, பல இடங்களில் கருத்து மாறாட்ட உரையாடல் (Argumentative dialogue) என்ற நிலையில் அமையப் பெற்றிருத்தலைக் காணமுடிகிறது. ஆகையால்தான் சங்கப்பாடல்கள் அனைத்துமே ‘ஏ’ என்னும் முன்னிலை அசைச் சொல்லைக் கொண்டு முடியப் பெற்றிருத்தலைக் காணவியலும். எப்போது உரையாடல் என்ற ஒன்று தோன்றும்? ஒரு பேச்சுக்கு மறுபேச்சு எழும்போது தான் உரையாடல் தோன்றும். இந்த உரையாடல் என்பதற்கான வரையறையையும் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கலிப்பா பற்றி விவரிக்கும்போது குறிப்பிடுகிறார்.

“கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்தும்

போக்கின் றாகல் உறழ்கலிக் கியல்பே”

(தொல். செய்யுளியல், நூ.146)

இதில் கூற்று என்பது பேச்சைக் குறிக்கும். கூற்றும் மாற்றமும் என்னும் சொற்றொடர் உரையாடல் என்னும் வடிவத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறது. அதேபோல உரையாடுதல் என்பதற்குச் சொல்லுதல், சம்பாசித்தல் என்று தமிழ்ப் பேரகராதி விளக்கம் தருகிறது. இந்த உரையாடலை வழக்குப் பேச்சு, கற்பனை உரையாடல் அல்லது கருத்து மாறாட்ட நிலையில் தோன்றும் உரையாடல் என பல வடிவங்களில் சங்க இலக்கியத்தில் பார்க்க முடிகிறது. பொதுவாக உரையாடல் என்பது ஒருவருடைய அறிவினைப் பிறருக்குப் புலப்படுத்தும் கருவியாக அமைகிறது எனலாம். ஆகையால் தான்

உளக்கோட்பாடுகளிலும் நுண்ணுணர் அறிவுத் திறக் கோட்பாடுகளிலும் கருத்துப் புலப்படுத்தமும் உரையாடலும் சமூக மற்றும் தனிமனித வாழ்வில் முக்கிய விளைவுகளை ஏற்படுத்துவதாகக் கருதப்படுகிறது.

சங்க அகப்பாடல்களில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் கேட்பவரும் பேசுபவரும் இருப்பினும் அவை பெரும்பாலும் ஒருவர் மட்டுமே பேசுவதாக தனிஉரையாடலாகவே அமைந்திருக்கின்றன. அது அந்த பாடலில் யார் பேசுகிறாரோ அவருடைய பண்பு மற்றும் மனநிலையை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமையப் பெற்றிருக்கும். அதேசமயம் கலித்தொகையில் மட்டும் ஒரே பாடலில் இருவர் பேசுவதான உரையாடல் தன்மை இருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. கிட்டதட்ட 35 பாடல்களில் இருவருடைய கூற்றும் அமைகின்ற உரையாடல் தன்மை கலித்தொகையில் இருக்கிறது. அகநானூற்றில் ஒரே ஒரு நெய்தல் திணைப்(260) பாடலில் மட்டும் இரண்டு பேர் பேசிக்கொள்ளும் உரையாடல் தன்மை இருக்கிறது. அவை பின்வருமாறு,

அகநானூறு – 260

கலித்தொகை – 9, 36, 60, 61, 62, 63, 64, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 104, 105, 107, 108, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117

இவற்றில் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே நிகழும் உரையாடலாக 18 பாடல்களும் தலைவனுக்கு காமக்கிழத்திக்கும் இடையே நிகழும் உரையாடலாக 2 பாடல்களும் தலைவனுக்கும் தோழிக்கும் இடையே உரையாடல் நிகழ்வதாக 1 பாடலும் அமைந்திருக்கின்றன. அதேபோல தலைவிக்கும் தோழிக்குமிடையேயான உரையாடலை 9 பாடல்களிலும் தலைவிக்கும் சேடி என்னும் கண்டோர்க்கும் இடையேயான உரையாடல் 3 பாடல்களிலும் செவிலிக்கும் கண்டோருக்கும் இடையே நிகழ்வதாக 1பாடலும் குறளன் மற்றும் கூனிக்கு எனும் வாயில்களுக்கு இடையேயான உரையாடலாக 1 பாடலும்

அமைந்திருக்கிறது. தலைவன் கேட்டுக் கொண்டிருக்க தலைவியும் தோழியும் உரையாடுவது போலவும் ஒரு பாடல் அமைந்திருக்கிறது.

சங்க அகப்பாடலைப் பொருத்தவரையில், மாந்தர்களுடைய உணர்வெழுச்சியை தங்களுடைய சூழலை மற்றவர் முழுமையாக உணர்ந்து கொள்வதற்கு ஏற்றவகையில் ஒரு சமயத்தில் ஒருவர் மட்டும் பேசுவதாக பாடல்கள் புனையப்பட்டிருக்கின்றன எனலாம். ஏனெனில் உரையாடலின் இறுதியில் அதன் விளைவு என்னவாக அமையப் போகிறது என்பது மிக முக்கியம். அந்த கவனம் பேசுவோர், கேட்போர் இருவருக்குமே இருக்கும்பொழுது தான் அது சிறந்த, அறிவார்ந்த கருத்துப் புலப்படுத்துதலாக அமையும்.

7.4.2.1 தலைவன் – தலைவி உரையாடல்

குறிஞ்சித் திணைப்பாடல்களில் அமையும் கருத்துப் புலப்படுத்தத்தின் நோக்கம் என்னவாக இருக்க வேண்டும்? அந்த திணைக்குரிய ஒழுக்கமாகக் கருதப்படுகிற புணர்ச்சியை நோக்கியதாக அமைய வேண்டும். சங்க காலச் சமூகக் கட்டமைப்பில் தலைவன் தன் விருப்பத்தைத் தெரிவித்ததும் உடனே தன்னுடைய விருப்பத்தை, வேட்கையைத் தலைவி வெளிப்படுத்துவது இல்லை. தலைவனிடம் மறுப்பது, பின் தலைவனின் மறுமொழியைக் கேட்டு உடன்படுவது ஆகிய தகவல் பரிமாற்ற முறை வெறுமனே அவர்களுடைய மனநிலையை மட்டுமே வெளிப்படுத்துவது அல்ல, அது அந்த காலகட்டத்து சமூக வாழ்க்கை நெறி என்பதையும் உணர்த்துகிறது. அந்தவகையில் கலித்தொகையில் தலைவன் தலைவியைத் தழுவ முயலுகிற பொழுது தலைவி முதலில் மறுத்துப் பின் தலைவனின் மறுமொழியால் அவனுடைய புகழ்ச்சியால் மயங்கிப் பின் தலைவி ஆட்படுவதுமாகக் கீழ்வரும் பாடல் அமைந்திருக்கிறது.

“ஏ ஏ இஃதொத்தன் நாணிலன் தன்னொடு

மேவேம் பாரையும் மேவினன் கைப்பற்றும்

……….. ………………… ………………….. …………………….

……………………. ………………. ………….. …………………;

வௌவிக் கொளலும் அறனெனக் கண்டன்று

அறனும் அதுகண்டற் றாயின் திறனின்றிக்

கூறுஞ்சொல் கேளான் நலிதரும் பண்டுநாம்

வேறல்லம் என்பதொன் நுண்டால் அவனொடு

மாறுண்டோ நெஞ்சே நமக்கு“ (கலித்தொகை, பா.62)

இப்பாடலானது தலைவியின் கூற்றாகத் தொடங்கி தலைவி பேசி முடிப்பதாகவே அமைந்திருக்கிறது. பாடலின் இடைப்பட்ட பகுதி தலைவன் பேசுவதாக அமைந்திருக்கின்றது. தலைவனின் விருப்பத்தைத் தலைவி தவிர்ப்பதாக இந்த பாடல் தொடங்குகிறது. விருப்பம் இல்லாதவரை கைப்பற்ற விரும்பக்கூடாது என்று தலைவி சொல்ல, அதுபற்றி எனக்கு எதுவும் தெரியாது, உன்னைத் தழுவுவது இனிது என்பதால் உன்னை நாடினேன் என்கிறான் தலைவன். உடனே தலைவி குறுக்கிட்டு நமக்கு இன்பம் தருகிறது என்பதற்காக பிறர்க்கு இன்னல் செய்வது இன்பம் தருமா என்று வினவுகிறாள். அதற்கு பதில் கூறும் தலைவன், தண்ணீர் அருந்துபவர்களுக்கு இன்பம் தரும் என்பதால் தான் அருந்துகிறார்கள். அது தண்ணீருக்கு இன்பம் தரும் என்பதற்காக அல்ல. அதுவே அறமுமாகும் என்று கூறுகிறான். இறுதியில் தலைவனின் கருத்துக்குத் தலைவி உடன்படுவதாகப் பாடல் முடிகிறது.

7.4.2.2 கனவுக்குள் நிகழும் உரையாடல்

கலித்தொகையில் இருவருக்கு இடையே நிகழும் உரையாடல் தன்மையில் சுவாரஸ்யமான பாடல் ஒன்று இருக்கிறது. அது கனவுக்குள் இருவர் உரையாடவது போல் அமைந்திருக்கிறது. இப்பாடல் தலைவனும் தலைவியும் ஊடலில் இருக்கும் சமயத்தில் அந்த ஊடலைத் தீர்ப்பதற்கான உரையாடலாக அமைகிறது. அவர்களுடைய ஊடலைத் தீர்க்கும் வாயிலாக, கருத்துப் புலப்படுத்த முறையாக இங்கு கனவு இருக்கின்றது. ஆம்.

ஊடலின் போது தலைவன் ஒரு கனவு காண்கிறான். அந்த கனவினைப் பற்றி அறியும் ஆர்வம் தலைவிக்கு ஏற்பட, அதையே தன்னுடன் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட ஊடலைத் தீர்க்கின்ற வாய்ப்பாகத் தலைவன் கருதுகிறான். தான் கண்ட கனவையே தலைவியின் ஊடலைத் தீர்ப்பதற்காக தன்னுடையக் கருத்துப் புலப்படுத்த நெறியாகக் கையாளுகிறான்.

"நம்முடைய நெஞ்சம் விரும்பியதே கனவாக அமைகிறது. மன விழைவுகளின் நிறைவேற்றமே கனவு. இன்பத்தைக் கருக்கொண்ட வேட்கைகளே கனவு பிறக்கக் காரணமாகின்றன"(நாகூர் ரூமி, கனவுகளின் விளக்கம் (சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு, ப.47) என்று கனவுகளின் விளக்கம் என்ற தன்னுடைய கனவு பற்றிய ஆய்வில் சிக்மண்ட ஃபிராய்டு குறிப்பிடுவது போலவே இந்த பாடலிலும் தன்னுடைய தலைவியை சமாதானப்படுத்தும் முயற்சிக்கான கருத்துப் புலப்படுத்தக் கருவியாக தன்னுடைய கனவைப் பயன்படுத்திக் கொள்வதைக் காண முடிகிறது.

"புன வளர் பூங் கொடி அன்னாய்! கழியக்

கனவு எனப்பட்டது ஓர் காரிகை நீர்த்தே:

முயங்கிய நல்லார் முலை இடை மூழ்கி,

மயங்கி, மற்று ஆண்டு ஆண்டுச் சேறலும் செல்லாது,

உயங்கி இருந்தார்க்கு உயர்ந்த பொருளும்;

அரிதின் அறம் செய்யா, ஆன்றோர், உலகும்,

உரிதின் ஒருதலை எய்தலும் வீழ்வார்ப்

பிரிதலும் ஆங்கே புணர்தலும் தம்மில்

தருதல் தகையாதால் மற்று

நனவினால் போலும், நறுநுதால்! அல்கல்

கனவினால் சென்றேன் கலி கெழு கூடல்

வரை உறழ் நீள் மதில் வாய் சூழ்ந்த வையைக்

கரை அணி காவினகத்து

உரை, இனி தண்டாத் தீம் சாயல் நெடுந்தகாய்! அவ் வழிக்

கண்டது எவன் மற்று நீ?

கண்டது உடன் அமர் ஆயமொடு அவ் விசும்பு ஆயும்

மட நடை மா இனம், அந்தி அமையத்து,

இடன் விட்டு இயங்கா இமையத்து ஒரு பால்,

இறை கொண்டு இருந்தன்ன நல்லாரைக் கண்டேன்,

துறை கொண்டு உயர் மணல்மேல் ஒன்றி நிறைவதை,

ஓர்த்தது இசைக்கும் பறை போல், நின் நெஞ்சத்து

வேட்டதே கண்டாய், கனா (கலித்தொகை, பா.92)

இப்பாடலானது, மலர் கொய்யச் சென்ற பெண்களை, அங்கிருந்த வண்டுகள் எப்படி அலைக்கழித்தன எனத் தலைவன் தன் கனவை விவரிக்கத் தொடங்குவதாக அமைந்திருக்கிறது. தன்னுடைய கனவுடன் சேர்த்து தன்னுடைய தலைவியின் மீதான எண்ணத்தையும் வெளிப்படுத்த கற்பனையையும் சேர்க்கிறான். இதில் தலைவன் ஒருத்தி என்ற வார்த்தையைப் பல முறை பயன்படுத்துகிறான். படர்க்கையில் யாரோ ஒரு பெண் என்று குறிப்பிடுவதைத் தலைவி தான் என்று கொண்டெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதே அந்த உரையாடலின் நோக்கமாக அமைந்திருக்கிறது. தலைவன் சொல்வதைக் கேட்டு முடித்த தலைவி இறுதியில், நினைப்பதை இசைக்கும் பறையிசையைப் போல உன்னுடைய உள்ளம் நினைத்ததையே நீ கனவாகக் கண்டிருக்கிறாய் என்று கூடி தன்னுடைய ஊடல் களைவதாக இந்த பாடல் அமையப் பெற்றிருக்கிறது.

7.4.2.3 உடன் உரையாடுவோரை விளித்தல் மரபு

அகப்பாடல்களில் யார் யாரிடம் கருத்துப் புலப்படுத்துகிறார் என்பதை கூற்றுக் குறிப்பின் மூலம், அதாவது 'பிரிவிடை ஆற்றாளாய தலைவிக்குத் தோழி கூறியது", "உடன்போகிய தலைவியைத் தேடி சுரத்திடை செவிலி கண்டோரிடம் வினாவியது" போன்ற கூற்றுக் குறிப்புகளின் வழி உணர்ந்து கொள்ள முடியும். சில பாடல்களில் கேட்போரை விளித்து அழைப்பது போன்ற விளிச்சொற்களும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

"அம்ம வாழி தோழி....

அம்ம வாழி வேண்டன்னை...." (ஐங்குறுநூறு, பா.1)

சிறுகாரோடன் பயினொடு சேர்த்திய

கல்போல் பிரியலம் என்ற சொல்தாம்

மறந்தனர் கொள்ளோ தோழி ...... (அகநானூறு, பா.1)

என்பன போன்று தகவல் பெறுபவர் விளிக்கப்பட்டிருந்தலைக் காணமுடிகிறது. இதில் ஒருவர் மட்டும் பேசுபவராக இருப்பார். மற்றவர் கேட்பவராக இருப்பார்.

கண்டோர் – செவிலி உரையாடல்

கலித்தொகையில் சில பாடல்களில் இருவர் மாறி மாறி உரையாடுவதாக அமையப் பெற்றிருத்தலைக் காணலாம்.

செவிலி: "என்மகள் ஒருத்தியும் பிறர்மகன் ஒருவனும்

தம்முளே புணர்ந்த தாம் அறி புணர்ச்சியர்"

கண்டோர்: "காணேம் அல்லேம் கண்டனம், கடத்திரை

ஆண் எழில் அண்ணலோடு அருஞ் சுரம் முன்னிய"

(பாலைக்கலி, பா.8)

என்ற பாடலில் நற்றாய் எதிரில் வருகின்றோரைக் கேட்க அவர்கள் பதிலுரைப்பதாக அமைந்திருக்கும். தன் மகள் கொடிய பாலை நிலத்தின் வழியே தலைவனுடன் உடன்போக்கு சென்று தன்னை வருத்திக் கொண்டிருக்கிறாள் என்ற தன்னுடைய மனவெழுச்சியை, தலைவி படும் துன்பத்தைத் தாங்கிக் கொள்ளாமல் அதற்குக் காரணமான தலைவனை "பிறள்மகன்" என்று குறிப்பிட்டு தன் மகளை அழைத்துச் சென்றதைக் கண்டீர்களா என்று கண்டாரிடம் கேட்க, இவ்வுலக இயல்பு இதுதான்; மலையில் பிறக்கும் சந்தனம் எப்படி மலைக்குப் பயன்படாது அதைப் பூசுபவருக்கு மணம் சேர்க்கிறதோ, கடலில் பிறக்கும் முத்து கடலுக்குப் பயனின்றி அதை அணிபவருக்கு அழகு சேர்க்கிறதோ அதுபோல தலைவி அவள் விரும்பிய தலைவனிடம் சென்று சேர்ந்து விட்டாள். இதுதான் உலக இயல்பு என்று உண்மை நிலையையும் சமூக நெறியையும் கண்டோர் செவிலிக்கு எடுத்தரைப்பதாக இப்பாடல் அமையப் பெற்றிருக்கிறது.

7.5 உள்மனத்தொடர்பு (Intrapersonal Communication)

உள்மனத் தொடர்பில் செய்தியை அனுப்புநரும் பெறுபவரும் ஒருவராகவே இருப்பர். அதாவது ஒரு கருத்தினைத் தனக்குத்தானே, தனக்குள்ளே பேசிக்கொள்வது உள்மனத் தொடர்பு எனப்படும்.

தனிமைச் சூழல் மாந்தரின் எண்ண ஓட்டம் மிகுதியாவதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது. இந்த எண்ண ஓட்டத்திற்குக் கொடுக்கும் குரலினைத் தனிமொழி என்பர். தனிமொழி என்பது மாந்தர் தமக்குத்தாமே பேசிக்கொள்வது. 'நாடக மாந்தர் மேடையில் தனித்து நின்று தம் எண்ணங்களை வாய்விட்டுக் கூறுவது ஒரு மரபாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. நாடக ஆசிரியர், நடிக்கும் மாந்தரின் எண்ணங்கள், விருப்பங்கள், மனநிலை ஆகியவற்றை நாடகம் காண்போருக்கு வெளிப்படுத்த நாடகத் தனிமொழியைத் தக்க வழியாக ஏற்றுக் கொள்கின்றனர்" என்றும் "நாடக ஆசிரியர் ஒரு மாந்தரைப் பற்றிய இன்றியமையாத செய்திகளை அதாவது, அம்மாந்தரின் மனநிலை, அறிவுநிலை, உள் உணர்வுகள், எண்ணங்கள், செயல்கள், விருப்பங்கள் முதலானவற்றை நாடகம்

பார்ப்பவர்க்கு நேரடியாக உணர்த்தத் தனிமொழியைப் பயன்படுத்துகின்றனர். தனிமொழி என்பது பேசுவோர் தமக்குத்தாமே பேசுவதாகும். ஆகையினாலேயே மாந்தர்களின் உள்ளப் போராட்டத்தை விளக்க சேக்ஸ்பியர் தனிமொழியைப் பயன்படுத்தினர் என்றுரைப்பர்" (ஆ.அமிர்தகௌரி, சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல், ப.186.) சங்க இலக்கியத்துள் இவ்வகைக் கருத்துப் புலப்படுத்த முறைமை அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது. குறிப்பாகத் தலைவன் கூற்றுப் பாடல்களில் தான், தனக்குத்தானே உரையாடிக் கொள்ளும் மரபு அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது. குழப்பமான மனநிலையிலும், முடிவெடுக்கத் தடுமாறும் சூழலிலும், பிறருக்கு ஒரு கருத்தைத் தெளிவாகப் புரிய வைக்க முடியாத சூழலிலும் தானே தன்னைத் தயார் செய்தல், திருத்துதல் போன்ற சூழல்களிலுமே இந்த உள்மனத் தொடர்பு முறையிலான கருத்துப் புலப்படுத்தம் நிகழ்கிறது.

தனிக்கூற்றுப் பாடல்கள் தன் மனநிலையை வெளிப்படுத்தம் மாந்தர் ஒருவரின் கூற்றாக மட்டுமே அமையும். அதற்கென கேட்போர் யாரும் அந்த சூழலில் இருக்க மாட்டார்கள். அது வாசிப்பவரையும் உலகையும் முன்னிறுத்தித் தன் கருத்தைப் புலப்படுத்துவதற்கான ஓர் உத்திமுறையாகக் கருத இடமுண்டு. சங்க இலக்கியத்தைப் பொருத்தவரையில் இத்தகைய தனி உரையாடல் பாடல்கள் பெரும்பாலும் நெஞ்சொடு கிளத்தல், முன்னிலை மற்றும் படர்க்கையில் உள்ள ஏதேனும் ஒரு பொருளிடம் பேசுவது போல அமைந்திருத்தல் போன்ற பண்புகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆகையால் இவ்வகைப் பாடல்களில் பேசுவோரின் (கூற்றுக்குரியவரின்) மீயியல் மனநிலையைப் புலப்படுத்துவதாக தகவல் தொடர்பு அமையப் பெற்றிருக்கும்.

அகப்பாடல்களைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு கருத்தினைப் புலப்படுத்துவதில், தெளிவான மனநிலையைப் பெறாதவனாகத் தலைவனே காட்சியளிக்கிறான். அகப்பாடல்களில் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக அமைந்தவை 155 பாடல்கள். இவ்வனைத்துப் பாடல்களும் தலைவன் கூற்று பாடல்களே ஆகும்.

பொருள்தேடச் செல்ல முடிவெடுத்துப்பின் செலவழுங்குதல் செய்யும்போது, குறிப்பிட்ட காலம் வந்தபின் செலவழுங்குதல் செய்யும்போது, குறிப்பிட்ட காலம் வந்தபின் தலைவியை நோக்கி வருதற் பொருட்டும் தலைவன் தன் நெஞ்சிடம் அறிவுரை பகர்தலும் சில கருத்துகளை நினைவு கூர்தல் ஆகியன இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

“ஈதலும் துய்த்தலும் இல்லோர்க்கு இல்லெனச்

செய்வினை கைம்மிக எண்ணுதி அவ்வினைக்கு

அம்ம அரிவையும் வருமோ

வெம்மை உய்த்தியோ உரைத்திசி னெஞ்சே” (குறுந்தொகை, பா.63)

இப்பாடல் தன் நெஞ்சிடம் தானே பேசிக்கொள்வதாக அமைந்திருக்கிறது. பொருளின் அருமையும் தேவையும் எவ்வளவு முக்கியமோ அதேபோல் தலைவியுடன் தலைவன் இல்லற வாழ்வில் இணைந்திருப்பதும் முக்கியம். இரண்டையும் ஏற்றுக் கொள்ளாத தன்னுடைய மனதைத் தானே சமாதானப் படுத்துவதாக அமைந்திருக்கிறது.

7.6 குழு கருத்துப் புலப்படுத்தம் (Group Communication)

குழுத் தகவல் தொடர்பு என்பது செய்தியை (அ) கருத்தினை அனுப்புநர் ஒருவராகவோ பலராகவோ இருக்கலாம். அதேபோன்று செய்தியைப் பெறுநரும் ஒருவராகவோ அல்லது பலராகவோ இருக்கலாம். சங்க இலக்கியங்களில் அகப் பாடல்களைக் காட்டிலும் புறப் பாடல்களிலேயே இந்தக் குழுத் தொடர்புமுறை அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். மன்னன் பகை மன்னனின் மீது சினம் கொண்டு அவர்களை வெற்றி கொள்வதற்காகத் தம் நாட்டு வீரர்களிடமும் புலவர்களிடமும் வஞ்சின மொழி கூறுதல் உண்டு. இது கேட்போராகிய வீரர்களை வெற்றியை நோக்கிச் செலுத்தக்கூடிய செயல்வினையை உண்டாக்கும். இது ஒருவகையான குழு கருத்துப் புலப்படுத்த முறைமையாகும். இது போன்றே

I. வீரர்கள் முழுக்க ஒன்றுகூடி தன் நாட்டில் உள்ள எல்லோருக்கும் அதை அறிவிக்கும் ஒரு நாட்டின் மீது படையெடுத்துச் செல்ல நினைக்கும் பொழுது படைவீரர்கள் பொருட்டு பெரிய ஆரவாரம் செய்தல் (படையியங்கு அரவம்)

II. ஊர் பொதுவிடங்களில் கூடிக் கலந்துரையாடல் செய்து, அதில் முரண்பாடுகளைக் களைதல் (பூசல் மாற்று)

III. தான் படையெடுத்துப் போரிட நினைப்பதை எதிரி நாட்டு மன்னனுக்கும் வீரர்களுக்கும் அறிவுறுத்தும் பொருட்டு அந்நாட்டு ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வருதல்.

ஆகியன யாவும் ஒரு குழுவாகச் சென்று ஒருவரிடமோ அல்லது ஒருவர் ஒரு குழுவிடமோ ஏதேனும் ஒரு கருத்தினைப் பலப்படுத்தி அதன் விளைவை எதிர் நோக்குகின்ற நிகழ்வுகள் புறப் பாடல்களில் காணக் கிடக்கின்றன. அதுபோன்று அகப் பாடல்களிலும், அறத்தொடு நிற்றல் என்ற துறையானது தலைவியின் களவினைக் கற்பாக்குவதற்காகத் தோழி மூலம் செவிலிக்கு மட்டுமில்லாது சுற்றத்தார்க்கும் தெரிவிப்பதன் பொருட்டு தோற்றுவிக்கப்பட்ட துறையாக அமைகிறது. வெறியாட்டு நிகழ்த்துதல் என்பதே அகவயப்பட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட செய்தியை சில புறத் தூண்டல்களின் வழியாக, வரையறுக்கப்பட்ட வாழ்வியல் மதிப்புகளைக் கருத்தில் கொண்டு, அதை சமுதாயம் சார்ந்த நிகழ்வாக வெளிப்படுத்துவதற்கான சூழலை உருவாக்கும் ஒரு உத்தி முறையாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்த அறத்தொடு நிற்றல் ஏழு நிலைகளில், வெவ்வேறு சூழலில் எந்தெந்த தன்மையின் அடிப்படையில் கருத்தினை புலப்படுத்தும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் பொருளியலில்,

"எளித்தல் ஏத்தல் வேட்கை யுரைத்தல்

கூறுதல் உசாவுதல் ஏதீடு தலைப்பாடு

உண்மை செப்புங் கிளவியோடு தொகைஇ

அவ்வெழு வகைய என்மனார் புலவர்”   (தொல். பொருளியல், நூ.102)

என்ற நூற்பாவில் விளக்குகிறார்.

அறத்தொடு நிற்றலில் இந்த ஏழு வகையான முறைமைகளைச் சூழலக்குத் தக்கவாறு பயன்படுத்திக் களவொழுக்கத்தினைக் கற்பு வாழ்க்கைக்குக் கொண்டு செல்வதற்கான தூண்டல் நடைபெறும். இதை,

“காமர் கடும்புனல் கலந் தெம்மோ டாடுவாள்

…………… ……………… …………… …….

அருமழை தரல்வேண்டில் தருகிற்கும் பெருமையளே ”

(கலித்தொகை, பா.32)

மற்றும்

“அன்னாய் வாழிவோன் டன்னை என்னை

தானு மலைந்தான் எமக்குந் தழையாயின

பொன்வீ மணிஅரும் பினவே

என்ன மரங்கொலவர் சாரலவ்வே”   (ஐங்குறுநூறு, பா.207)

என்னும் மடல் ஏறுதல் என்ற நிகழ்வின் வழியாகவும், தான் தலைவியை மணமுடிக்க விரும்புதலைத் தலைவன் ஊர் மன்றத்தில் சுற்றத்தாருக்கு அறிவித்தல் உண்டு. இதில் தலைவன் பனங்கருக்கினால் செய்யப்பட்ட குதிரையின் மேல் ஏறி காயங்களுடன் ஊர் கூடுகின்ற இடத்தில் உலா வருவான். அதை உணர்ந்து கொண்ட சுற்றத்தார் தலைவியின் பெற்றோரிடம் பேசி வரைவை நிகழ்த்துவர். களவு வெளிப்பட்டு அம்பலும் அலரும் உண்டாகும். அதை அறிந்து கொண்டவுடன் தோழி களவினைக் கற்பாக்குவதில் தீவிரமாகச் செயல்படுவாள்.

சங்க இலக்கியத்துள் ஆற்றுப்படை என்றொரு இலக்கிய வகைமை உண்டு. அது கலைஞர்களுக்கிடையேயான கருத்துப் புலப்பாட்டினை எடுத்துரைக்கும் செயலாகும். அதற்குத் தொல்காப்பியர்

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்

ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்

பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்

சென்று பயனெதிர் சொன்ன பக்கமும்" (தொல்காப்பியம், நூ. 1037)

என்று இலக்கணம் கூறுகிறார். அதாவது கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் ஆகிய கலைஞர்கள் தான் பரிசில் பெற்று வரும்போது எதிரே வருகின்ற தம்மைப் போன்றே வறியவர்க்குத் தான் பரிசில் பெற்ற தன்மைகளையும் மன்னனின் கொடைத்திறம், வளம், அம்மன்னனிடம் செல்லும் வழி, தாம் பெற்ற பயன் ஆகியவற்றை எடுத்துக் கூறி அவர்களை நல்வழியில் ஆற்றுப்படுத்துதல் ஆகும். இதனை,

"இலம்படு புலவர் ஏற்ற கைந்நிறைய

கலம் பெயக் கவிழ்ந்த கழல்தொடித்

வளம் பிழைப்பு அறியாது, வாய்வளம் பழுநி

கழைவளர் நவிரத்து மீமிசை, ஞெரேரென

மழை சுரத்தன்ன ஈகை நல்கி"(மலைபடுகடாஅம், பா.வ.576-580)

என்ற கூத்தராற்றுப்படை பாடல் மூலம் அறியலாம். இவ்வாறு சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகிற குழுத் தகவல் தொடர்பு முறைகள் யாவும் அம்மக்களுக்கிடையேயான சமூகப் புரிதல்களை, நெறிப்படுத்தப்பட்ட வாழ்க்கையை, அவர்களுக்கு இடையேயான உறவுப் பிணைப்பு மற்றும் சமுதாயக் கட்டமைப்பு ஆகியவற்றை முறைப்படுத்திப் புலப்படுத்துகிற நெறிமுறையை உடையதாகவே அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

அதேபோன்று, குழுவாகச் சேர்ந்து ஒரு தகவலை மற்றொரு நபரிடமோ பொதுத் தன்மையிலோ பேசுகின்ற பாடல்களும் உண்டு. இடைச்சுரத்தில் தலைவனையும் தலைவியையும் காணும்போது கண்டோர் தங்களுக்குள்ளாகப் பேசிக் கொள்வது, ஏறுதழுவலுக்குப் பின் ஆய்ச்சியர் குரவையில் நிகழும் தகவல் பரிமாற்றம், களவு வெளிப்பட்டு அலர் உண்டாதல் போன்ற இடங்களில் சமூகக் குழுக்கள் தங்களுக்குள் தகவல்களைப் பரிமாறிக் கொள்வதாகவும் சில பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

7.7 படர்க்கையோரை முன்னிலைப்படுத்துதல்

சங்க இலக்கியங்களில் புறப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் படர்க்கையில் இருப்போரிடம் கூறுவதைப் போன்றே அமையப் பெற்றிருக்கும் கூறுவோர் புலவராக இருப்பார். கேட்போர் இவரெனச் சுட்டிக் கூறுதலியலாது. அகப்பாடல்கள் முன்னிலையோருக்குக் கூறுவது போல் இருப்பினும் முன்னிலையில் ஒருவரைக் கொண்டு படர்க்கையில் தலைவன் சிறைப்புறமாக நிற்கும்பொழுது அவனை, அவன் குறைகளை நேரடியாகச் சுட்டிக் காட்டாமல் மறைமுகமாக முன்னிலையில் உள்ளோரிடம் வருந்துவது உண்டு.

"ஆனாது புகழ்ந்திசி னோனே, இனிதன்
சாயல் மார்பின் பாயல் மாற்றி
கைதைஅம் படுசினைக் கடுந்தேர் விலங்கச்
'செலவு அரிது என்னும்' என்பது
பலகேட் டனமால் - தோழி நாமே! (அகநானூறு, பா.210)

இவ்வாறு சிறைப்புறமாகப் பேசுதல் என்பது தலைவிக்கும் தோழிக்கும் மட்டுமே உரிய கூற்று முறைகளாகச் சங்க இலக்கியம் காட்டுகிறது.

7.8 இயற்கையுடனான கருத்துப் புலப்படுத்தம்

“இயற்கை அரங்கு, மனித அரங்கு ஆகிய இரண்டு களங்களே கவிஞனின் தொழிற்சாலைகள்” என்று ஜே.சி.ஷார்ப் குறிப்பிடுவது போல, சங்க காலப் புலவர்கள் இந்த இரண்டு அரங்கங்களிலும் ஊடாடி கவிதை படைத்துள்ளனர். சங்க இலக்கியப் பாடுபொருட்களுக்கு நிலைக்களனாய் அமைவன முதல், கரு, உரி என்ற மூன்றேயாகும். இம்மூன்றும் இயற்கையைச் சுட்டுவனவே.

முதற்பொருள் - நிலமும் பொழுதும்

கருப்பொருள் – தெய்வம், உணவு, விலங்கு, மரம் இன்னும் பிற

உரிப்பொருள் – கைகோள் முறைமைகள் (புணர்தல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல், பிரிதல்)

சங்க இலக்கியங்கள் இயற்கையை முதன்மையாகக் கொண்டே புனையப்பட்டிருக்கின்றன. உரையாடல் மரபில் அமைந்த அகப்பாடல்களில் இயற்கையுடனான உரையாடல் தன்மை அதிகமாக இருப்பதைக் காண முடியும்.

இயற்கை வழியான பொருட்புலப்பாட்டு மரபின் வாயிலாகவே பெரும்பான்மையான அகப்பாடல்களில் கருத்துப் புலப்படுத்தம் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இது ஓர் உத்தி முறையாகவே கையாளப்பட்டிருத்தலை உற்றுநோக்கின் உணரலாம். அவை யாவும் மொழிசாராக் கருத்துப் புலப்படுத்த முறையிலமைந்த ஊடாடல்களாகும். இயற்கை என்பது ஏதேனும் ஒரு செய்தியை உணர்த்துவதற்கான குறியீடாகப் பார்க்கப்பட்டது.

ஓதல், தூது, பகை, பொருள் தேடுதல் ஆகியவற்றுக்காகத் தலைவியைப் பிரிந்து செல்லுதல் உண்டு. அவ்வாறு பிரிந்து செல்லும்போது கார்காலம் வந்தவுடன் திரும்பி வந்துவிடுவதாக உறுதியளித்துச் செல்வான். ஆனால் கார்காலம் வந்ததை அறியாமல் இருக்கிறான் தலைவன். பருவத்தின் வரவினை அறிந்த தலைவி வருந்துகிறாள். இதைக் கண்ட புலவர் நேரடியாகக் கூறாமல்,

“முல்லை வைந்நுனை தோன்ற இல்லமொடு

பைங்காற் கொன்றை மென்பிணி அவிழ

இரும்பு திரித்தன்ன மாஇரு மருப்பின் (அகநானூறு, பா.4)

என்று கார்காலத்தின் வருகையைத் தலைவனுக்கு மறைமுகமாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

மற்றொரு பாடலில் தலைவன் தலைவிக்குக் கையுறை கொடுக்க வருகிறான். இவன் தலைவியை மணம் முடிக்காமல் களவொழுக்கத்தை நீட்டிப்பான் எனக் கருதி அவனுடைய கையுறையைத் தலைவிக்குப் பதிலாக தோழி பெற மறுக்கிறாள். அப்போது அவள் கூறும் காரணங்களுக்காக, எதிர்ப்பைத் தெரிவிப்பதற்குச் செங்காந்தள் மலரைக் குறியீடாகப் பயன்படுத்துகிறாள்.

“செங்களம் படக்கொன்று அவுணர் தேய்த்த

செங்கோல் அம்பின் செங்கோட்டு யானை

கழல்தொடி சேஎய் குன்றம்

குருதிப் பூவின் குழைக் காந்தட்டே” (குறுந்தொகை, பா.1)

ஆனால் இதே பாடல் தற்காலத்தில் மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தும்போது தொழிற்புரட்சி, போராட்டம் என்ற அடிப்படையில் சிவப்பு நிறம் பார்க்கப்படுகிறது.

குறியீடுகளின் மூலம் கருத்துப் புலப்படுத்துதல் முறை ஏராளமான இடங்களில் சங்க இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பெரும்பாலும் எவற்றையேனும் தீவிரமாக அறிவுரைக்கப்பட வேண்டிய சூழல் ஏற்படும் இடங்களில் இக்குறியீடுகளின் மூலம் பொருட்புலப்படுத்தும் தன்மை காணப்படும்.

“……. பூத்த ஒள்இணர் வேங்கை

நெடுவெண் திங்களும் ஊர் கொண்டன்றே”. (அகம்.2)

விலங்குகளை முன்னிலையாகக் கொள்ளுதல்:

உரையாடல் மரபில் மனிதன் மனிதனோடு உரையாடுதலைத் தாண்டி பிற உயிரினங்களை முன்னிலையாகக் கொண்டு அவற்றிடம் உரையாடும் மரபு சங்க காலத்திலேயே தோற்றம் பெற்றிருந்ததை கீழ்வரும் இறையனார் பாடல்வழி அறியலாம்.

"கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறை தும்பி
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ!
பயிலியது கெழீஇய மயிலியற் சாயல்
நறியவும் உளவோ நீயறியும் பூவே" (குறுந்தொகை, பா.2)

7.9 இருநிலைக் கருத்துப் புலப்படுத்தம்

பலவகைக் கருத்துப் புலப்படுத்த முறைகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படினும் சில நுட்பமான கருத்துப் புலப்படுத்த நெறிமுறைகளை இலக்கிய உத்திகளாகச் சங்கப் புலவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவைதாம் உள்ளுறை, இறைச்சி என்னும் இலக்கிய உத்திகளாகும். மொழிசார் கருத்துப் புலப்படுத்தமும் மொழிசாராக் கருத்துப் புலப்படுத்தமும் ஒரே முறையில் நிகழ்த்தப்படுதல் காணப்படுகிறது. வெளிப்படுத்தப்படும் செய்தி ஒன்றாகவும் மொழி சாராத உட்பொருள் ஒன்றாகவும் அமையப் பெற்றிருக்கும். புறநிலையில் (Surface Structure) ஒரு பொருண்மையும் புதை நிலையில் (Deep Structure) ஒரு பொருண்மையும் அறிவுறுத்தப்பட்டிருக்கும்.

"கயந்தலை மடப்பிடி கலக்கிய சிந்நீரைப்
பிடியூட்டிப் பின்னுண்ணுங் களிறு எனவும்" (கலித்தொகை, பா.11)

என்பதில் களிறானது சேற்றில் கலந்திருக்கும் சிறிய அளவு நீரினைத் தன் துணையாகிய பிடியை முதலில் உண்ணச் செய்து பின் தான் உண்ணும் என்பது பாடலில் உரைக்கப்படும் வெளிப்படைக் கருத்து. ஆனால் பாலை நிலத்தின் வழியே பொருள் தேடச் செல்லும்

தலைவன் இந்த உயிரினங்களின் அன்பினைக் கண்டு பொருள் தேடச் செல்லும் முயற்சியை விட்டுவிட்டுத் தலைவியைத் தேடி வர வேண்டும் என்பது இப்பாடலின் உட்தோய்ந்த பொருளாக அமைகிறது. இவ்வாறு உள்ளுறை மற்றும் இறைச்சி என்னும் உத்திகளைப் பயன்படுத்தி, தான் நேரடியாகச் சுட்டிக் காட்டவியலாத சூழல்களில் விலங்குகளின் செய்கைகளின் வாயிலாக கருத்துப் புலப்படுத்தம் நடக்கிறது. இன்னும் சொல்லப் போனால் தன்னுடைய கருத்தை வலிமைப்படுத்த, உலக இயல்பை. சமூக வாழ்வியல் நடைமுறைகளை மிகத் தெளிவாக புலப்படுத்த வேண்டிய கட்டாயம் உள்ள இடங்களில் இந்த உள்ளுறை, இறைச்சி என்ற இரண்டு உத்திமுறைகளும் கருத்துப் புலப்பாட்டடில் பயன்பட்டிருக்கின்றன எனலாம்.

7.10 கொண்டெடுத்து மொழிதல்

ஒரு கருத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும் முயற்சி செய்கிற ஒருவர் தன்னுடைய பேச்சின் இடையே அதற்கு வலு சேர்க்கும் விதமாக, மற்றொரு பேச்சை எடுத்துக் கூறுவதாக அமைவது கொண்டெடுத்து மொழிதல் ஆகும். அதாவது ஒருவர் தான் சொல்ல வருகிற கருத்துக்கு ஆதரவாகவோ அல்லது அந்த சூழலை விளக்கும்பொருட்டே அந்த உரையாடலின் போதோ அல்லது கடந்த காலத்தில் மற்றொருவர் கூறியதை முன்னிலைப்படுத்தி தன்னுடைய கருத்தை அழுத்தமாகப் பதிவு செய்வது என்பது தான் அதன் பொருள். இதற்குத் தொல்காப்பியர் தனி வரையறையே தருகிறார்.

“ஊரும் அயலும் சேரி யோரும்

நோய்மருங்கு அறிநரும் தந்தையும் தன்னையும்

கொண்டெடுத்து மொழியப் படுதல் அல்லது

கூற்றவன் இன்மை யாப்புறத் தோன்றும்” (தொல்காப்பியம், நூ.1447)

இதில் கொண்டெடுத்து மொழிதல், எப்போது? எப்படி நிகழ்த்தப்படும் என்று சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் தன்மையில் நுண்ணுணர் அறிவுத் திறன் மிகக் கூர்மையாக வெளிப்படுகிறது. எவ்வாறெனில்,

- இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் பாடல்களில் யார் ஒருவர் தன்னுடைய கருத்தை வெளிப்படுத்த நினைக்கிறாரோ அவர் கடந்த காலத்தில் நடந்த சில நுட்பமான விஷயங்களை நினைவுகூற தன்னுடைய நினைவாற்றலைப் பயன்படுத்துகிறார்.
- தான் சொல்ல வரும் கருத்தின் மீது அதிக நம்பிக்கையும் அழுத்தமும் கொண்டிருக்கிறார்.
- தான் சொல்ல வரும் கருத்தின் உண்மைத் தன்மையைக் கேட்போருக்கும் தெளிவுபடுத்த நினைப்பது,
- தான் சொல்லும் கருத்து தொய்வடைந்துவிடாமல் இருக்க தன்னுடைய சொற்திறனை அதிகரிப்பது
- தான் சொல்ல வரும் கருத்துக்குள்ளேயே தன்னுடைய மனநிலை மற்றும் பண்புகளை வெளிப்படுத்த முனைவது, தன்னூக்கம் கொள்ளுதல்

ஆகிய பண்புகளைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் பாடல்களில் அடையாளம் காண முடிகிறது.

சங்க அகப்பாடல்களைப் பொருத்தவரையில் தோழி தான் இந்த கொண்டெடுத்து மொழிதல் முறையில் அதிகமாக கருத்துப் புலப்படுத்தம் செய்கிறாள். தலைவியிடம், செவிலியிடம், தலைவனிடம், கண்டோரிடம் என பல இடங்களில் இம்முறையில் தோழி பேசுவதை அறிய முடிகிறது. அப்படி தலைவியடம் தோழி பேசும் பாடல் பின்வருமாறு,

“அன்னாய் வாழிவேண் டன்னைநம் படைப்பைத்

தண்ணயத் தமன்ற கூதளங் குழைய

இன்னிசை அருவிப் பாடும் என்னதூஉங்

கெட்டியோ வாழிவேண் டன்னைநம் படைப்பை

ஊட்டி அன்ன ஒண்தளிர்ச் செயலை

ஓங்குசினைத் தொடுத்த ஊசல் பரம்பென

முழுமுதல் துமிய உருமெறிந் தன்றே

பின்னும் கேட்டியோ ……..” (அகநானூறு, பா.68)

என்னும் இப்பாடலில் தலைவியின் வருகைக்காக இரவுக்குறி நேர்ந்த தலைவன் காத்திருக்கிறான். இதனையறிந்த தோழி, குறியிடத்திற்குத் தலைவியை அழைக்கிறாள். அப்போது தலைவியோ அன்னை இந்த நேரத்தில் விழித்திருந்தால் என்ன செய்வது என்று அஞ்சும் வேளையில் தான் அன்னையிடம் சில கேள்விகளைக் கேட்டேன், ஆனால் அவரிடமிருந்து எந்த பதிலும் வரவில்லை, ஆகையால் அவர் உறங்குகிறார் என்பதை நன்கு தெரிந்த பின்னரே நான் உன்னை இக்குறியிடம் அழைத்தென் என அன்னையிடம் பேசியவற்றைத் தலைவியிடம் தோழி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது. இதேபோன்று தலைவன் முன்பு சொல்லியதைத் தலைவனிடமே நினைவுபடுத்தும் வைகையில் கொண்டெடுத்து மொழியும் பாடலொன்று அமைந்திருக்கிறது. பொருள்வயிற் பிரிய விரும்பிய தலைவனிடம் அவன் கூற்றையே தோழி கொண்டெடுத்து மொழிவதாகக் கீழ்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் அமைந்திருக்கிறது.

“உமணர் சேர்ந்துகழிந்த மருங்கி னகன்றலை

ஊர்பாழ்ந் தன்ன ஓமையப் பெருங்காடு

இன்னா வென்றீ ராயின்

இனியவோ பெரும தமியோ ாக்கு மனையே”

(குறுந்தொகை, பா. 124)

இப்பாடலில் தலைவியை உடன் அழைத்துச் செல்லுமாறு தோழி வற்புறுத்துகிறாள். ஆனால் தான் போகும் பாலை வழி மிகக் கொடியது என அஞ்சுகிறான் தலைவன். உமணர்கள் குடும்பத்துடன் பொருள் ஈட்டச் செல்வதன் பெருமை பற்றி நீதானே எங்களுக்கு எடுத்துரைத்தாய். ஆனால் நீ இப்போது தலைவியை உடன் அழைத்துச் செல்லத் தயங்குகிறாயே என்று தலைவன் சொன்னதை அவனிடமே எடுத்துக் காட்டிக் கொண்டெடுத்து மொழிவதாகப் பாடல் அமைந்திருக்கிறது. இவ்வாறு கொண்டெடுத்து மொழிதலின் வழியாக பேசுவோர் தங்களின் நினைவாற்றலையும் தான் சொல்லும் கருத்துக்கான அழுத்தத்தையும் பதிவு செய்யும் உறுதியான மனநிலையை பல இடங்களில் தோழி கூற்றுப் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

7.11 பிழையான கருத்துப் புலப்படுத்தம்

கருத்துப் புலப்படுத்த முறைகளில் உள்ள அனுப்புநர், பெறுபவர், முறை இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றில் நிகழும் சிறு தவறுகளால் அக்கருத்துப் புலப்படுத்தம் பிழையானதாக மாறிவிடுகிறது. அத்தகு நிகழ்வுகளையும்கூட சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடியும்.

அவ்வாறு கருத்துப் புலப்படுத்துதலில் உண்டாகும் சிறு தவறுகளால் விளையும் கூற்றுக்களைத் தொல்காப்பியர் அல்ல கூற்றுமொழி, அல்லகுறி என்ற பெயரில் சுட்டப்படுதலை அறியலாம்.

ஒரு நிகழ்வினைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது முதலில் மறுத்து, கேட்போருக்குக் குழப்பமேற்படுத்தி பின் வேறொன்றைக் குறிப்பிடுதல் கருத்துப் புலப்படுத்துவதில் தடையை உண்டாக்கும். தலைவனைப் பற்றி செவிலியிடம் கூறும்போது முதலில் மறுத்து பின் தானாகவே உடன்படுதல் (கலித்தொகை.112), குறியிடம் கூறும்போது அதைத் தவறாகக் கேட்டு வேறொரு குறியிடத்திற்குத் தப்பிச் செல்லுதல் போன்ற நிகழ்வுகள் அகப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. இதுபோன்ற கூற்றுகள் கருத்துப் புலப்படுத்தத்தில் கேட்போருக்குக் குழப்பத்தை ஏற்படுத்தும்.

7.12 முடிவுரை

20-ஆம் நூற்றாண்டில் வரையறை செய்யப்பட்ட கருத்துப் புலப்படுத்த முறைமைகளையும் வகைகளையும் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பின் தொன்மையான, மிகப் பழமையுடைய சங்க இலக்கியங்களில் புலப்படுத்த நெறிகளாகக் கையாளப்பட்டிருக்கிறது.

சங்கப் பாடல்கள் அக்காலக் கட்டத்து சமூகத்தின் கட்டமைக்கப்பட்ட உறவு நிலைகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

வரையறுக்கப்பட்ட நெறிமுறைகளின் அடிப்படையில் இலக்கியப் பனுவல் பிரதியாக்கம் செய்யப்பட்டிருத்தலையுமே உணர்த்துகிறது. அதில் மிக முக்கியமான ஓர் உத்திதான் இந்த கருத்துப் புலத்தப்படுத்த முறை என்று கூறலாம்.

உணர்வெழுச்சியை நம்மால் தோன்றவிடாமல் தடுக்கவோ கட்டுப்படுத்தவோ இயலாது. அந்த உணர்வெழுச்சிகள் தான் இயக்கமாக மாற்றம் பெறுகிறது. ஆனால் இந்த உணர்வெழுச்சிகளை நம்முடைய அறிவினைப் பயன்படுத்தி எந்தெந்த உணர்வெழுச்சிகளை யாரிடம், எதற்காக, எந்த இடத்தில் வெளிப்படுத்துகிறோம், அவை எப்படி சமூகத்தில் பிரதிபலிக்கும், தான் கொண்ட குறிக்கோளை நோக்கி எப்படி எடுத்துச் செல்லும் போன்றவற்றை முறைப்படுத்த இயலும். அவற்றைச் சரியான ஒழுங்கமைவுகளுடன் கையாளத் தெரிந்தாலே வாழ்வில் ஒவ்வொரு செயலிலும் வெற்றியின் இலக்கை எளிதாக அடைந்துவிட முடியும். தான் மற்றும் பிறர் உணர்வுகளை கையாள்வது, புரிந்து கொள்வது, சரியாக உணர்வது ஆகியவை மிக அவசியம்.

நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கோட்பாடு (Emotional Intelligence) மாதிரிகள் தகவல் தொடர்பை இக்கோட்போட்டின் மிக முக்கியக் கூறுகளில் ஒன்றாக முன்வைக்கிறது. சொல்லப்போனால் தகவல் தொடர்பு தான் தன்னளவிலும் தம்மைச் சுற்றியுள்ள சமூக நிலையிலும் உணர்வெழுச்சிகளை உற்பத்தி செய்யும் ஊக்கியாகவே அமைகிறது எனலாம்.

தகவல் தொடர்பு என்பது ஒரு மூலத்திலிருந்து மற்றொன்றுக்கு செய்தியை மாற்றுவதாகும். பேச்சு, எழுத்து அல்லது குறியீடுகளின் மூலம் செய்திகள், கருத்துகள், சிந்தனைகளின் பரிமாற்றம் அல்லது அறிவித்தல், தொடர்பு கொள்ளுதலைக் குறிக்கிறது. இந்த நடைமுறைகளின் மூலம் சிந்தனைகள், உணர்ச்சிகள் மற்றும் எண்ணங்கள் ஒரு பொதுவான உடன்பாட்டுக்குள்ளான திசை அல்லது இலக்கை நோக்கிச் செல்கின்றன.

சங்கப் பாடல் அமைப்பு முறை, புலப்பாட்டுத் திறன், உத்தி முறைகள் யாவும் வியப்பில் ஆழ்த்துவனவாய் அமையும். செய்திகளை வெளிப்படுத்துவதெற்கெனச் சில நெறிமுறைகளை சங்கச் சமூகம் பின்பற்றி வந்திருப்பதை பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களில் வெளிப்படக் காணலாம். சங்க இலக்கியம் முழுமையும் பேச்சாலும், ஒலிகளாலும், ஓசையாலும் நிரப்பப்பட்டிருக்கும். ஏனெனில் தகவல் தொடர்பு ஒவ்வொரு உயிருக்கும் இன்றியமையாதது. தகவல் தொடர்பு அறுந்து போனால் வாழ்க்கைத் தொடர்பே (Ex- Communication) அறுந்து போகிறது.

கருத்துப் புலப்படுத்தம் பொதுவாக, புலப்படுத்தம் இரு நிலைகளில் அமையலாம். கருத்துப் (உரையாடல்வழிப்) புலப்படுத்தம் (Conceptual/ Verbal Communication), உணர்ச்சிப் புலப்படுத்தம் (Affective/ Emotive Communication). சங்க இலக்கியங்களில் இருவருக்கிடையேயான கருத்துப் புலப்படுத்தம் (Interpersonal), தனக்குத்தானே (உள்மனத் தொடர்பு) (Intrapersonal), குழுத்தொடர்பு (Group), படர்கையோரை முன்நிலையாக்கிப் பேசுதல், இயற்கைவழிப் புலப்படுத்தம், விலங்குகள்வழிக் கருத்துப் புலப்படுத்தம், கொண்டெடுத்து மொழிதல் என்ற நிலைகளில் வகைப்படுத்தலாம்.

சங்க அகப்பாடல்களில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் கேட்பவரும் பேசுபவரும் இருப்பினும் அவை பெரும்பாலும் ஒருவர் மட்டுமே பேசுவதாக தனிஉரையாடலாகவே அமைந்திருக்கின்றன. அது அந்த பாடலில் யார் பேசுகிறாரோ அவருடைய பண்பு மற்றும் மனநிலையை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமையப் பெற்றிருக்கும். அதேசமயம் கலித்தொகையில் மட்டும் ஒரே பாடலில் இருவர் பேசுவதான உரையாடல் தன்மை

இருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. கிட்டதட்ட 35 பாடல்களில் இருவருடைய கூற்றும் அமைகின்ற உரையாடல் தன்மை கலித்தொகையில் இருக்கிறது. அகநானூற்றில் ஒரே ஒரு நெய்தல் திணைப் (260) பாடலில் மட்டும் இரண்டு பேர் பேசிக்கொள்ளும் உரையாடல் தன்மை இருக்கிறது.

சங்க அகப் பாடலைப் பொருத்தவரையில், மாந்தர்களுடைய உணர்வெழுச்சியை தங்களுடைய சூழலை மற்றவர் முழுமையாக உணர்ந்து கொள்வதற்கு ஏற்றவகையில் ஒரு சமயத்தில் ஒருவர் மட்டும் பேசுவதாக பாடல்கள் புனையப்பட்டிருக்கின்றன எனலாம்

அகப்பாடல்களைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு கருத்தினைப் புலப்படுத்துவதில், தெளிவான மனநிலையைப் பெறாதவனாகத் தலைவனே காட்சியளிக்கிறான். அகப்பாடல்களில் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக அமைந்தவை 155 பாடல்கள். இவ்வனைத்துப் பாடல்களும் தலைவன் கூற்று பாடல்களே ஆகும்.

பொருள்தேடச் செல்ல முடிவெடுத்த பின் செலவழுங்குதல் செய்யும்போது, குறிப்பிட்ட காலம் வந்தபின் செலவழுங்குதல் செய்யும்போது, குறிப்பிட்ட காலம் வந்தபின் தலைவியை நோக்கி வருதற் பொருட்டும் தலைவன் தன் நெஞ்சிடம் அறிவுரை பகர்தலும் சில கருத்துகளை நினைவு கூர்தல் ஆகியன இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

வீரர்கள் முழுக்க ஒன்றுகூடி தன் நாட்டில் உள்ள எல்லோருக்கும் அதை அறிவிக்கும் ஒரு நாட்டின் மீது படையெடுத்துச் செல்ல நினைக்கும் பொழுது படைவீரர்கள் பொருட்டு பெரிய ஆரவாரம் செய்தல் (படையியங்கு அரவம்), ஊர் பொதுவிடங்களில் கூடிக் கலந்துரையாடல் செய்து, அதில் முரண்பாடுகளைக் களைதல் (பூசல் மாற்று), தான் படையெடுத்துப் போரிட நினைப்பதை எதிரி நாட்டு மன்னனுக்கும் வீரர்களுக்கும் அறிவுறுத்தும் பொருட்டு அந்நாட்டு ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வருதல் ஆகியன யாவும் ஒரு குழுவாகச் சென்று ஒருவரிடமோ அல்லது ஒருவர் ஒரு குழுவிடமோ

ஏதேனும் ஒரு கருத்தினைப் பலப்படுத்தி அதன் விளைவை எதிர் நோக்குகின்ற நிகழ்வுகள் புறப் பாடல்களில் காணக் கிடக்கின்றன

இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் பாடல்களில் யார் ஒருவர் தன்னுடைய கருத்தை வெளிப்படுத்த நினைக்கிறாரோ அவர் கடந்த காலத்தில் நடந்த சில நுட்பமான விஷயங்களை நினைவுகூற தன்னுடைய நினைவாற்றலைப் பயன்படுத்துகிறார். தான் சொல்ல வரும் கருத்தின் மீது அதிக நம்பிக்கையும் அழுத்தமும் கொண்டிருக்கிறார். தான் சொல்ல வரும் கருத்தின் உண்மைத் தன்மையைக் கேட்போருக்கும் தெளிவுபடுத்த நினைப்பது, தான் சொல்லும் கருத்து தொய்வடைந்துவிடாமல் இருக்க தன்னுடைய சொற்திறனை அதிகரிப்பது, தான் சொல்ல வரும் கருத்துக்குள்ளேயே தன்னுடைய மனநிலை மற்றும் பண்புகளை வெளிப்படுத்த முனைவது, தன்னூக்கம் கொள்ளுதல் பல கூறுகள் சங்க இலக்கியத்தில் கருத்துப் புலப்படுத்த முறைகளில் கவனிக்கத்தக்கனவாக இருக்கின்றன.

இயல்–8

தொகுப்புரை

8. தொகுப்புரை

'மனம்' என்ற சொல்லின் அடியாகவே மனிதன் என்ற சொல் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்றும் மனம் என்பதே பின்பு மனிதன் என்றாவதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது. மூளையின் செயல்பாடுகளை நிர்வகிக்கிற மனமானது அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டு இயக்கங்களாக நிலைபெற்றிருக்கிறது. இவை தமக்குள் ஒன்றையொன்று மிஞ்சியே செயல்படும். இதனை, 'அறிவும் உணர்வும் ஒன்றையொன்று மாறி மாறி சிறைப்படுத்திவிடுகின்றன. ஒன்றன் விடுதலை மற்றொன்றற்குச் சிறையாக மாறி வருவதை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

இயற்கைப் பொருட்களின் மூலம் கிடைப்பனவற்றைச் செயற்கை முறையில் உருவாக்கப்பட்ட, பின்விளைவுகளையுடைய, நச்சுத்தன்மை கொண்ட பொருட்களை உற்பத்தி செய்கிறோம். அதன் விளைவானது, இவ்வுலகின் சுற்றுச் சூழலுக்கும் உயிரினங்களுக்கும் தீங்கையே உற்பத்தி செய்யும். இன்றைக்கு இது மாற்றமுடியாத நிலையாக மாறிப்போய்விட்டது. இயக்கத்தின் ஒழுங்கு முறையும் அதன்மீதான மோதல் நிலையும் சமன்மைக்கு உட்படுத்தப்படாமல் முரண்படுத்தப்படுகிற போக்கினையே உலகம் கொண்டிருக்கிறது. இவ்வியக்க முரண்பாடுகளுக்குக் காரணமானவன் மனிதனே ஆவான். இவனிடம் காணப்படுகிற அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டும் தனக்குத்தானே முரண்படுவதோடு இவ்வுலக இயக்கத்தையும் முரண்படச் செய்கின்றன.

அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டும் இயற்கையாகத் தோன்றுவன என்றாலும் இயற்கை x செயற்கை என்பது போலவே அறிவு x உணர்ச்சி என்ற நிலையில் இரும எதிர்வுகளாகவே செயல்படுகின்றன. உணர்ச்சி, அறிவு என்று இரண்டாகப் பகுத்துக் கூறினாலும் இவையிரண்டும் ஒன்றுடனொன்று தொடர்பு கொண்டேயிருந்தன. இவற்றில் ஏதேனுமொன்று மற்றொன்றைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. இவையிரண்டில் பெரும்பாலும் உணர்ச்சியே வெற்றி கொள்கிறது. அறிவினைக் கட்டுப்படுத்துகிறது என்பதனை

இக்கோட்பாட்டின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. உணர்ச்சியை மட்டும் வளர்த்து அறிவைப் புறக்கணித்தால் நடுநிலையான, எதையும் புரிந்துகொண்டு முடிவெடுக்கும், செயல்படுத்தும் ஆற்றலை இழக்க நேரிடும். சில நேரங்களில் உணர்ச்சிகள் எல்லை மீறுகிறபோது கட்டுப்படுத்த முடியாமல் தடுமாற்றம் உண்டாகும். இதன் காரணமாய் நன்மை, தீமையை அறிந்து உண்மை காணும் தன்மை இல்லாது போகும்.

மனித உள்ளத்தின் செயற்பாடுகளை உணர்வு வட்டத்திற்குள் வருபவை, உணர்வு வட்டத்திற்கு அப்பாற்பட்டவை என்று இரு வகைகளில் நோக்கலாம். மனம் என்பதை ஒரு முழுநிலையாகக் கொண்டோமானால் அதன் பல பகுதிகள்தாம் நெஞ்சம், உள்ளம், சிந்தை, சித்தம், அகம், இதயம் முதலியன. சூழலால் அவை வெளிப்படுத்தும் பொருண்மைகளின் தன்மைக்கேற்ப அவை பெயரேற்கின்றன. உள்ளம் உணர்ச்சிகள் ஒடுங்கிக் கிடக்கும் இடமாக இருக்கிறது. உள்ளம் நெகிழ்வதைக் குறித்தற்கு அகம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறோம். மனிதனுக்கு ஆசையும் பற்றும் ஊற்றெடுக்குமிடமாக அகத்தைக் கொள்ளலாம். ஆகையினாலேயே இன்பத்தை நோக்கியதாய் எழுந்த இலக்கியங்களை அகவிலக்கியங்கள் என்று குறிப்பிடுகிறோம்.

மனத்தின் நிலைகள் புறமனம், நடுமனம், அடிமனம் மூன்றாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. மேல்மனம் என்று கூறப்படுகிற புறமனமானது உடல் உறுப்புகளுடன் கூடிய வினையை ஆற்றுகிறது. உணர்வுகளற்ற வாழ்க்கை உயிரோட்டமுள்ள வாழ்க்கையாக இருக்க முடியாது. ஒவ்வொருவரது உள்ளத்திலும் எழுகின்ற இயல்பான உணர்வுகளும் உணர்ச்சிகளும் வலிமைமிக்க மனித வளங்கள் ஆகும். இமோஷனல் இன்டலிஜென்ஸ் ஆக்கத்திற்கும் அழிவிற்கும் வழிவகுக்கும். நாம் பயன்படுத்துவதைப் பொறுத்தே அவை அமையும். உணர்ச்சி, உணர்வு என்ற இரண்டுமே மனிதன் உயிரோடு இயங்குகிறான் என்பதற்கான அடையாளங்களாகும்.

ஒருவருடைய மனவெழுச்சி (Emotion), மனவிருப்பம் (Desire), அறிவு (Knowledge) ஆகியவற்றைக் கட்டுப்படுத்தவும், இந்த மனம் பற்றிய தேடல்வழி உளப்பகுப்பாய்வின்

மூலமும் முடிகிறது. இந்த மனம் பற்றிய ஆய்வுத் தேடலின் வழியாக மனிதனின் மனத்தில் செயல்படக்கூடிய பண்பியல்களின் தொகுப்பு அவன் வாழும் சூழல் வழியாகவும் மரபு ரீதியாகவும் உள்ள பண்பாடு, நுண்ணறிவுத் திறன் அதன்மூலம் செயல்களில் வெற்றியடைதல் எனப் பல்வேறு கூறுகளையும் உளவியல், மனவியல் என்பதன் கண்கொண்டு பார்க்கவியலும். மனிதன் ஒவ்வொருவனும் தன்னைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளவும் பிறரைப் புரிந்து கொள்ளவும் மிகுந்த ஆர்வமுடையவனாக இருக்கிறான். உண்ணுதல், உடுத்துதல், வேலை செய்தல் என அன்றாட அலுவல்களுக்கிடையே தனிமனிதப் பண்புகளைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கையில் பல்வேறுபட்ட தன்மைகளைக் காணமுடியும். ஒவ்வொரு மனிதனுடைய சிந்தனையும் செயலாற்றலும் ஒன்றோடொன்று இணையாமல் வேறுபட்டதாகவே பெரும்பாலும் இருக்கும்.

உலகெங்குமுள்ள வாழ்க்கை, பண்பாட்டு முறைகளை உற்று நோக்குகையில் சுற்றுச்சூழல் தன்மைகளையும் அவற்றில் ஒன்றிற்கொன்று கொண்டுள்ள தொடர்புகளையும் வேற்றுமைகளையும் நம்மால் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். அந்த சுற்றுச்சூழல் தன்மைகளை உள்ளடக்கியே மானிடத் தேவைகள் நிறைவேறுகின்றன. மொழி, இனம், மதம், பொருளாதாரம் எனப் பல்வேறு காரணங்களால் பிரிக்கப்பட்டு நிற்கும் மனிதச் சமூகத்தினரிடையே ஒரு பொது இலக்கணத்தை உருவாக்கிட உள ஆய்வுமுறைகள் பயன்படுவனவாக அமைகின்றன. உதாரணமாக, மனிதச் செயல்முறைகளை ஓர் இலக்கியமாகவோ அல்லது இலக்கியத்திலுள்ள நிகழ்வுகள் மனிதச் செயல்பாடுகள் என்றோ கொள்ளும்போது அந்நிகழ்வுகளின் உள இயல்பு மற்றும் செயல்பாடுகளுக்கான ஒரு வரைமுறைப்படுத்தப்பட்ட இலக்கண வடிவமாக உளவியலைக் கொள்ளலாம். ஓவ்வொரு மனிதனுடைய தனிமனிதப் பண்புகளை அறியும் பொருட்டும் அவனது சமூகப் பண்புகளை அறியும் பொருட்டும் வாழ்க்கை நெறிகள் வகுக்கப்படுகின்றன. பன்னெடுங்காலமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ள சமூக, கலாச்சாரக் கட்டமைப்புகளே மன (உள) ஆய்வுகளுக்கான அடித்தளமாக அமைகின்றன.

மனிதன் உணர்ச்சி என்னும் மனவெழுச்சியால் தூண்டப்படுகிற பொழுது அதை எவ்வாறு மெய்யின்கண் வெளிப்படுத்த வேண்டும், எவ்வாறு சொற்படுத்த வேண்டும் என்னும் முக்கியமான பண்பியல்கைச் சங்க இலக்கியத்தின் வழியும் தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலின் வழியும் கற்றுக் கொள்ள முடியும்.

தொன்மம், நோக்கு, உவமை இப்படிப் பல கலைச்சொற்கள் மற்றும் சொல்லாடல்களைக் கையாளும் தொல்காப்பியர் உணர்ச்சி என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தாது மெய்ப்பாடு என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதற்கான காரணம் நுட்பமானதாகவும் உற்று நோக்க வேண்டியதுமாக இருக்கிறது. அது மிகவும் நுண்மையான பொருளைத் தரக்கூடியது. அது என்னவெனில், ஒரு பாடலில் உணர்ச்சி என்னும் மனவெழுச்சியை வெளிப்படுத்துவதாக அமைக்கப்படுகிறது எனில், அதைப் படிப்போர் எளிதில் அறிதல் இயலாது. ஒருவர் உணர்ச்சியுறுகிறார் என்றால் அவர் உற்ற (அடைந்த) உணர்ச்சிகளை அவரால் மட்டுமே எளிதில் உணர முடியும். அதைக் காண்போர் அறிய இயலாது. பருப்பொருளாகிய உடல் மொழியின் வழியாக, மெய்யின் கண் தோன்றும் உணர்ச்சி மற்றும் மௌன மொழிக்கூறுகளின் வழியாக மட்டுமே அந்த உணர்ச்சியையும் மனவெழுச்சியையும் எளிதில் அறிந்து கொள்ளவும் உணர்ந்து கொள்ளவும் இயலும்.

இலக்கியங்களில் படைக்கப்படும் சில மெய்ப்பாட்டுகளும் உணர்ச்சி நிலைகளும் அதன் சுவையும் இலக்கியங்களில் சில காரணங்களுக்காகப் படைக்கப்பட்டாலும் அதைப் படிப்போருக்கு அந்த உணர்வு நிலைகள் புரிந்தாலும். அது அவாகளுடைய சூழல் மற்றும் உணர்வு நிலைகளுடன் இணைகிற பொழுது, அவரவா சூழலுக்கு ஏற்ப அது வேறொரு மன உணர்வு நிலையையும் தருவதாக அமைகிறது. மனிதனின் இந்த மனத் தொடர்பு தான் நுண்ணுணர்வறிவாக நோக்கப்படுகிறது.

பிற உயிர்களும் தங்களுடைய இனத்தின் உணர்வு நிலைகளைப் புரிந்து கொள்ளும் ஆற்றல் கொண்டது தான். ஆனால் அவற்றிற்கு அந்த உணர்ச்சி நிலைகளை

தன்னுடைய உணர்வுகளுடன் இணைத்துப் பார்க்கத் தெரிவதில்லை. அது மனிதனுக்கே உரித்தான ஒன்றாக அமைகிறது. அதைத் தான் பகுத்தறிவு, நுண்ணறிவு என்று சூழலுக்கு ஏற்ப பெயர் வைத்து அழைக்கிறோம். இந்த நிலையைத் தான் தொல்காப்பியரும் “ஆறறிவதுவே அவற்றொடு மனனே” என்று மனிதனுக்கான பரிணாம வளர்ச்சி மற்றும் அறிவு நிலையை வகைப்பாடு செய்கிறார். இதன் உட்பொருள் என்னவெனில் தன் மனதையும் அதில் தோன்றும் உணர்வு நிலைகளையும் முறைப்படுத்துதல், அதைப் பயன்படுத்துதல் தான் அறிவு. அந்த நுண்ணுணர் அறிவு நிலையைப் பெற்றவன் தான் சிறந்த மனிதனாக இருக்க இயலும். அந்த பண்பு இல்லையெனில் அவர்கள் ஆறறிவற்வர்களாகவே இருக்க முடியும். மனதை ஆளுகின்ற மனிதனாக இருக்க இயலாது என்று உணர்த்துவதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

படைப்பாளிகளால் இலக்கியங்களில் படைத்துக் காட்டப்படும் சில உணர்வெழுச்சி நிலைகள் படிக்கும் அல்லது பார்க்கும் மற்றவர்கள் உணர்ந்து கொண்டாலும் படைப்பாளியின் நோக்கம் இந்த உணர்ச்சி நிலைகளை அப்படியே புரிந்து கொள்வது மட்டுமின்றி, படிப்போருடைய உள்ளத்தில் உள்ள உணர்ச்சி நிலைகளை வெளியேற்றுவதற்கான வடிகாலாகவும், தம்முடைய முயற்சிக்கு வாழ்க்கையின் அடுத்த நிலைகளுக்குச் செல்ல முடியாமல் உணர்ச்சிகள் அழுத்தம் கொடுக்கிற பொழுது அவற்றிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொண்டு வெளியேறுவதற்கும் அடுத்தவர்களுடைய உணர்வுகளின் வழி தனக்காக மன உறுதியையும் நிதானத்தையும் கொடுப்பதற்காகவும் இலக்கியங்கள் பயன்பட வேண்டும் என்பது தான். சங்க இலக்கியம் முழுவதிலும் அந்த தன்மை பரவிக் கிடப்பதை அறிய முடிகிறது.

குறிப்பாக, ‘சோகரஸம்’ என்று சொல்லப்படுகிற அழுகை என்னும் மெய்ப்பாட்டை எடுத்துக் கொண்டோமேயானால் அந்த அழுகை எனும் உணர்ச்சி படிப்போர் புரிந்து கொள்ளும் வகையிலும் அதைப் பார்த்து மன இறக்கம் (Empathy) கொள்ளும் வகையிலும் அமையப் பெற்றிருப்பது ஒரு நிலை. அதேசமயம் தன்னுடைய வாழ்வில் அப்படியொரு

சூழல் ஏற்படுகிற பொழுது, நம்முடைய உணர்ச்சிகளை எப்படி முறைப்படுத்திக் கொண்டு அந்த சூழலில் இருந்து மீள்வது என்பதைற்கான வழியைக் கண்டடைவதும் அதனுடைய அடுத்த நிலையாக இருத்தல் வேண்டும். அதை சங்க இலக்கியம் தவறாமல் செய்திருக்கிறது என்றே சொல்லலாம்.

மற்ற பிற உணர்வு நிலைகளை விடவும் அழுகை என்னும் உணர்வெழுச்சியைப் பொருத்தவரையில், அது படிப்போர், பார்ப்போர் உள்ளத்தை உருக்கும் தன்மையுடையது. அதனால் தான் உலக இலக்கியங்களில் அவலச்சுவை நிறைந்த இலக்கியங்கள் காலத்தால் வெற்றிபெற்று நிற்கக்கூடிய இலக்கியங்களாக இருந்திருக்கின்றன. இது சங்க இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும். இந்த அழுகை எனும் மெய்ப்பாட்டைக் குறித்து தன்னுடைய இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்னும் நூலில் மு.வ., குறிப்பிடும்பொழுது, "வாழ்க்கையில் கவலையை வளர்க்கும் துன்பம் கலையுலகில் கவலையைத் தீர்க்கும் மருந்தாக உள்ளது. அழுகை என்னும் உள்ளச் சுமையைக் குறைப்பதற்கு அது உறுதுணையாகிறது" என்பார் (வரதராசனார்.மு.வ., இலக்கிய ஆராய்ச்சி, ப.69)

செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றான மெய்ப்பாடு என்னும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுச் சுவை சங்க இலக்கியத்தைப் பொருத்தவரை, வெறும் ஒரு உறுப்பாக மட்டுமின்றி இலக்கியங்கள் முழுமையிலும் அதுவே அடிப்படையான ஒன்றாக இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

சங்க இலக்கிய மாந்தர்களையும் அவர்களுடைய மன உணர்வுகளையும் மட்டுமின்றி, அந்த சமூக அமைப்பு, வாழ்க்கை முறை ஆகியவற்றைப் புரிந்து கொள்ளும் கருவியாகவும் உணர்வெழுச்சி நிலைகளே முதன்மையான ஒன்றாக அமைந்திருக்கின்றன. மிக நுட்பமாக பார்த்தோமானால், அந்த காலச் சமூகக் கட்டமைப்பில், பொதுவெளியில் யார் யாரால் எதை எதையெல்லாம் பேச முடியாமல் போகிறதோ அவற்றை தனியாகவும் தனக்கு அனுமதிக்கப்பட்ட வெளிகளுக்கு இடையில் வார்த்தைகளாகவும் உடல் மொழிகளின் வழியாகவும் மாந்தர் அந்த உணர்வெழுச்சிகளை தனக்குள்ளே அடக்கிக்

கொள்ளாமல் வெளியேற்றுவதற்கான வடிகாலாகவும் சங்க இலக்கியம் அமையப் பெற்றிருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. அதனால் மெய்ப்பாடு என்னும் உணர்ச்சி வெளிப்படுத்த நிலையை சங்க இலக்கியத்தில் இரண்டு நிலைகளில் வைத்துப் பார்க்கலாம். ஒன்று இலக்கிய ஆக்கத்திற்கான காரணியாக அமைவது. மற்றொன்று இலக்கிய வாசிப்புத் தளத்தில் வாசிப்பவர்களின் மன உணர்வுகளில் நுண்ணிய சலனங்களை ஏற்படுத்துவது.

சங்க இலக்கியத்தைப் பொருத்தவரை படைப்பவர், வாசிப்பவர், மாந்தர்கள் ஆகியோரது உணர்வெழுச்சி நிலைகளை வெளிக்கொணர்கிற களமாக அது அமைந்திருக்கிறது. இலக்கியமும் வாசிப்பவரும் சந்திக்கிற நேரெதிர் களமாக இருக்கிற இந்த உணர்வு நிலைகளும் மனவெழுச்சிப் பகிர்வும் தான் தொடர்ந்து உலகை நிலைபெறச் செய்து கொண்டிருக்கின்றன என்றும் கூறலாம்.

மனித நடத்தைக்கும் உணர்வுகளுக்கும் பின்னணியாகக் கவிதையில் இயற்கையை எவ்வாறு உருவமைப்பது என்பதைக் குறிப்பிடுவதோடு இயற்கை நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு மனிதன் தன்னுடைய நடத்தையையும் உணர்வுகளையும் தன்னியல்பான முறையில் எவ்வாறு உற்பத்தி செய்து கொள்கிறான்.

இயற்கை மனிதனின் புற வாழ்க்கையினை மட்டுமின்றி அக வாழ்க்கையினையும் அவனது உள்ளத்து உணர்வுகளையும் ஒருங்கிணைக்கின்றமையை என்பதனை அறிதல் மிக அவசியமான ஒன்றாக அமைகிறது.

சங்கக் கவிஞர்கள் மனிதர்களையும் இயற்கையையும் பிரிக்க முடியாத இணைகளாகவே கருதியிருக்கின்றனர். ஆகையினாலேயே திணைக்குரிய பொருட்களைப் பகுக்கும்போது புறப்பொருட்களான முதற்பொருள், கருப்பொருள் என்பவற்றோடு மனிதனின் மனவுணர்வு வெளிப்பாட்டு நிலைகளான புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல்,

இரங்கல், ஊடல் ஆகியவற்றையும் உரிப்பொருள் என்ற நிலையில் வைத்துப் பாடியுள்ளனர்.

அதேபோன்று இயற்கைப் பொருட்களான கருப்பொருட்களைக் கொண்டு மனிதன் தன் வாழ்க்கை முறையினைச் செம்மைப்படுத்திக் கொள்ளும் வகையில் கவிதைகள் புனையப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கருதமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியர் பயன்படுத்திய கவிதையியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையாக அமைவதே திணை. திணை முப்பொருளை உள்ளடக்கியதாயினும் அதன் அடிப்படையாக அமைவது முதற்பொருளேயாகும். முதற்பொருளென்பது நிலமும் பொழுதுமாகும்.

மனிதன் நிலத்தினைத் தன்வசப்படுத்தும் முயற்சியில் வெற்றி பெறுவதாக நினைத்துக் கர்வம் கொள்கிறான். ஆனால் நிலம், பொழுது என்பவைக்குள்ளாகவே மனிதன் அல்லது மனித உணர்வுகள் வசப்பட்டுக் கிடப்பதை உணர்வதில்லை. அதை உணர்த்துகின்ற வாழ்க்கைக் களமாக சங்க இலக்கியங்களைக் காணலாம்.

கவிதையில் வடிவம், உள்ளடக்கம், புலப்பாட்டு முறை, சமூக நிலை ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு நேரிடையாகக் கூறமுடியாத அகவுணர்வுகளை இம்முதற்பொருள் மூலம் வெளிப்படுத்தும் உத்தி முறையைத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. சங்கக் கவிதைப் புரிதலுக்கு நிலம் மற்றும் பொழுதினுடைய தன்மைகள் உதவுகின்றன. மனிதன் வேறு, இயற்கை வேறு என்று சொல்லிவிட முடியாது.

இயற்கையிலிருந்தே மனிதன் ஒவ்வொன்றையும் கற்றுக் கொள்கிறான். அவனது தேவைகளின் பிறப்பிடமாக நிலமும் பொழுதும் அமைந்திருப்பதனைச் சங்கக் கவிதைகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. எந்தவொரு நிகழ்விற்கும் மிக அடிப்படையாக அமைவது காலமும் களமும் தான். இதனையே ஐன்ஸ்டீன் தன்னுடைய சார்பியல் கோட்பாடாக விரிவுபடுத்துகிறார்.

காலம் (Time), வெளி (Space) இந்த இரண்டும் தான் மானிட மற்றும் மனித நிகழ்வுகளுக்கு இன்றியமையாத அடிப்படைகளாக அமைகின்றன. காலமும் இடமும் இன்றி எந்தவொரு நிகழ்வுமே நடைபெறுதல் இயலாது.

முதற்பொருளான நிலத்தில் கருக்கொண்ட (தோற்றம் பெற்ற) பொருளே கருப்பொருளாம். நிலத்தின் சூழ்நிலை. வாழும் மனிதர்கள், அவர்களின் தொழில்கள், குடியிருப்புகள், நிலத்தினுடைய விளைச்சல்கள், வாழும் மனிதர்கள். விலங்கு. பறவை மற்றும் பிற உயிரினங்கள், தெய்வ வழிபாடு, மரம், செடி, மலர், நீர்நிலைகள் என்ற இயற்கையின் செழிப்புகளைச் சுட்டுவதும் கருப்பொருளின் முக்கிய கருதுகோளாகும்.

கருப்பொருள்கள் ஏதுமின்றி மனிதன் தன் வாழ்வினை முழுமைப்படுத்துதல் என்பது இயலாத ஒன்றாகும். அதுபோன்று இலக்கியத்தில் உயிரோட்டத்தை உருவாக்குவதற்கு இன்றியமையாத உத்தியாக அமைவதும் இக்கருப்பொருள் என்றால் அது மிகையாகாது.

திணையடிப்படையில் பகுககப்பட்டுள்ள இக்கருப்பொருள்களின் அமைவினைப் பற்றியும் அகமாந்தர்களின் கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு உயிரோட்டமாய் இருப்பது பற்றியும் அறிய வேண்டிய தேவை இருக்கிறது.

உரிப்பொருளை நேரடியாகக் கூற முடியாதவிடத்து, கருப்பொருளின்மீது ஏற்றிச் சொல்லுதலும் இக்கருப்பொருளின் பின்புலத்தில் உரிப்பொருளைச் சிறப்பித்துப் பாடுதலுமுண்டு.

இவ்வாறு தலைமக்களின் அகவுணர்வுகளையும் போராட்டங்களையும் வெளிப்படுத்தும் சூழலில் திறன் வாய்ந்த இக்கருப்பொருள்களால் அகப்பாடல்கள் பொருட்செறிவும் கற்பனை வளமும் நிறைந்து காணப்படுதலைச் சங்கப் பாடல்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

புறப்பாடல்களைப் பொருத்தவரையில் பெரும்பாலானவை பாடாண் திணையைச் சார்ந்தவையாக அமைகின்றன. அதேபோன்று புறநானூற்றில் மட்டும் அறுபத்து நான்கு துறைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை புறப்பொருள் வெண்பாமாலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு திணை, துறை வகுக்கப்பட்டன. புறநானூறு திணை அடிப்படையிலோ, துறை அடிப்படையிலோ தொகுக்கப்படவில்லை. புலவர்கள் அடிப்படையிலும் தொகுக்கப்படவில்லை. புறநானூற்றைத் தொகுத்தோர் முடியுடை வேந்தர்களுக்கு முதன்மையளித்துத் தொகுக்க முற்பட்டுள்ளனர் எனலாம்.

1-85 வரையிலான பாடல்கள் மூவேந்தர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டவை. பாட்டுடைத் தலைவர்களின் வைப்புமுறை சேர, சோழர், பாண்டியர் என்ற வரிசை முறையில் உள்ளது. புறநானூறு தொகுத்தவர்களுக்கு முன்னோடி தொல்காப்பியராவார். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் புறத்திணையியல் 5-ம் நூற்பாவில் மூவேந்தரின் பூக்களைக் குறிக்குமிடத்தில் ‘வேந்திடை தெரிதல் வேண்டி ஏந்துபுகழ் போந்தை வேம்பே ஆர்என வருஉம் மாபெருந் தானையர் மலைந்த பூவும்’ என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். போந்தை (பனை) சேரர்க்கும் வேம்பு பாண்டியர்க்கும் ஆர் (ஆத்தி) சோழர்க்கும் உரியனவாம். இங்கே சேரர், பாண்டியர், சோழர் என்ற முறை வைப்பு உள்ளமை காணலாம். இவ்வாறு முடியுடை வேந்தர்களை முன்னிலைப்படுத்தும் நோக்கில் தொகுப்பு முறை தொடங்கினாலும் சிற்றரசர்கள், குறுநில மன்னர்கள், வள்ளல்கள், பெயர் சுட்டப்படா மறவர்கள், இடையிடையே முடியுடை வேந்தர்கள் என்று பாடல்கள் அமையப் பெற்றிருக்கக் காணலாம்.

மனிதனுக்கு மிக இன்றியமையாத உணர்வு நிலையாகத் தேவைப்படுவதென்பது நகையெனும் உணர்வு. மனித மனத்துள் எப்போது எதிர்மறை உணர்வுகள் குறைந்து நேர்சிந்தனை நிரம்பப் பெற்றிருக்கிறானோ அப்போதுதான் அவன் முகம் மலர்ச்சி உடையதாகக் காட்சியளிக்கும். தொல்காப்பியரும் வரிசைமுறையில் நகையை முதன்மையாக வைக்கிறார். இந்நகையானது எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடன் என்ற

நான்கு நிலைக் களன்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கின்றது என்பர். இந்த நான்கினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கும் நகை புறநானூற்றில் ஒரு பாடலில் கூட வெளிப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

செவியறிவுறூஉ (2, 3, 5, 6, 40, 55, 184, 35), பெருங்காஞ்சி (59, 60, 62, 62, 64, 65, 66, 194, 357), பொருண்மொழிக்காஞ்சி (24, 75, 121, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 214) ஆகிய துறைப்பாடல்கள் எவ்வித மெய்ப்பாட்டியலிலும் அடங்காதவையாகக் காணப்படுகின்றன. இவை தமிழ் மரபில் குறிப்பிடப்படுகின்ற எண்வகை மெய்ப்பாட்டில் எவற்றின் அடியாகவும் பிறக்காதவையாகக் காணப்படுகின்றன. மேற்சுட்டப்பட்ட துறைசார் பாடல்கள் நீங்கலாக மெய்ப்பாடு காணுதற்குரிய பாடல்கள் 354 உள்ளன. ஒரு பாடலில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மெய்ப்பாடுகள் அமையலாம். முதன்மையாக அமையும் உணர்வு நிலைகளே தலைமையானவையாகவும் பிறவற்றைத் துணைமையாகவுமே கொள்ள வேண்டும். ஒரு பாடல் உணர்த்துகின்ற தலைமை மெய்ப்பாடே அப்பாடல் வெளிப்படுத்தும் கருவான உணர்நிலையாக அமையும். குறிப்பிட்ட மெய்ப்பாட்டை உணர்த்தாது வரும் செவியறிவுறூஉ பாடல்களில் புலவர் அறிவுறுத்தகிறவராகவும் மன்னரும் அரசரும் பயில்பவராகவும் கேட்பவராகவும் இருப்பதால் இருவருமே தங்களுடைய மனவெழுச்சி மீறாமல் தெளிந்த இயல்பான மனநிலையோடு இருப்பவர்களாகக் காணப்படுகிறார்கள்.

நகைக்கு எதிர்நிலையில் வைத்து எண்ணப்படுகின்ற உணர்வு நிலையாகும். அழுகை என்பதை அவலித்தல் என்றும் குறிப்பிடுவர். இது இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என்ற நான்கு உணர்வுகளின் நிலைக்களனாகப் பிறக்கும். புறப்பாடல்களில் அழுகையைக் குறிக்க ஏராளமான சொற்கள் பயன்படுத்தபபட்டுள்ளன.

அசைஇய (7, 9), அந்தோ (238), அழி(158), அழிதுளி (383), அழாஅல் (46), அழிந்த (229), அழுகை (144), அழுங்கல் (220), அளியை (228, 248), அலத்தல் (103), அல்கல்(46), இரங்க (21), இரங்கற்பண் (144, 46), இன்மை (3), திருந்தா வாழ்க்கை(265), நல்கூர்மை

(226), தோகு (116, 234), பழங்கண் (393), பையாப்பு (221), மழைக்கண் (164), வாடினர் (165), வருந்தும் (49), வறுமை (68, 136, 139, 140, 159, 160, 164, 196, 210, 211, 266, 375, 376, 393).

தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படுகிற இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என்ற நால்வகை உணர்வுகளின் அடியாகப் பிறக்கும் பாடல்கள் புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன. அழுகை என்ற மெய்ப்பாட்டினை மையமாகக் கொண்ட பாடல்கள் புறப்பாடல்களில் அதிகம்; புறநானூற்றில் மட்டும் அழுகை பற்றி 109 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

இளிவரல் என்னும் உணர்வு நிலையினை மூன்றாவதாகவும் அழுகைக்கு அடுத்த நிலையிலும் வைத்துள்ளார் என்பது கவனிக்கத்தக்கதாகும். இழிவரல் என்பது உயிர்வாழப் பற்றுக் கோடற்ற நிலையில் ஏற்படும் தாழ்வுநிலை ஆகும். மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை என்ற நான்கு உணர்வுகளின் நிலைக் களன்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இழிவரல் பிறக்குமென்பார் தொல்காப்பியர். புறநானூற்றின் பல்வேறு இடங்களில் இளிவரல் குறித்த சொல்லாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. அவை மூதாரி (138), முதுமை (159), முதிர்வு (161), பிணி (9), முனைஇ (23, 2), முனைஇன் (24, 381), இரக்கம் (21), மூதாளர் (243, 252), நாணுத்தக (44) ஆகியனவாகும்

வெகுளி தோன்றுவதற்கான காரணங்களில் முதலாவதாகச் சுட்டப்படுவது உறுப்பறை என்பதாகும். உறுப்பறை என்பதற்கு உறுப்புக்களைத் துண்டித்தல் அல்லது குறைத்தல் என்று பொருள். போரில் துதிக்கை துண்டிக்கப்பட்ட யானை, செவி துண்டிக்கப்பட்ட குதிரை போன்றவற்றைப் புறநானூறு காட்சிப்படுத்துகிறது. ஆனால் உறுப்பறையின் காரணமாக வெகுளி உண்டாவதற்கான தனித்த பாடல்கள் அமையப் பெறவில்லை.

புறப்பாடல்களில் வெளிப்படும் மெய்ப்பாடாகிய உணர்வெழுச்சி நிலைகள் அகப்பாடல்களில் வெளிப்படும் உணர்வெழுச்சி நிலைகளின் விளைவுகளில் இருந்து சற்று வேறுபடுவனவாக இருக்கின்றன. அது என்னவெனில், பொதுவாக மனிதன் வெளிப்படுத்தும் உணர்வெழுச்சிகள் தனி மனிதனையும் சமூகத்தையும் சார்ந்தே அமையும். அதில் அகப்பாடல்கள் தனிமனித, குடும்ப நிலைகளில் அதிகப்படியான விளைவுகளையும் இரண்டாம் நிலையிலேயே சமூகம் சார்ந்த விளைவுகளையும் உண்டாக்குவதாக இருக்கின்றன. ஆனால் புறப்பாடல்களில் வெளிப்படும் மனவெழுச்சியின் விளைவுகள் முதலில் சமுதாயத்தை நோக்கியதாகவும் அதற்கடுத்ததாகவே தனிமனித நிலையில் மாற்றங்களையும் விளைவுகளையும் ஏற்படுத்துவதாக அமைந்திருக்கின்றன.

பொருள் வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத ஒன்றாக இருப்பினும் அப்பொருளே அவ்வாழ்வினைச் சிதைத்துவிடுதல் கூடாது. சங்க இலக்கியத்தில் பொருளும் வாழ்க்கையும் எவ்விடங்களில் முரண்பட்டுப் போகின்றனவோ அவ்விடத்தெல்லாம் தலைவியும் தோழியும், பொருள் வாழ்வில் உண்டாக்குகிற வருத்தத்தை எடுத்துக்கூறி இணைந்து வாழும் வாழ்வின் பெருமையைப் பேசுகிறார்கள்.

தலைவன் பொருளின் தேவையை நினைக்கின்றான். பிறரிடம் இரந்து நிற்றலை இழிவாகக் கருதியமையாலே பொருள் தேடுதலில் தலைவன் முனைப்பானவனாகக் காட்டப்படுகிறான்.

புதியவன் ஒருவனிடம் தன் காதலை ஒப்ப இயலாமல் தடுமாறும் நெஞ்சத்தின் போராட்டம் சுட்டப்பெறுகின்றது. இதில் காமம் செப்பினால் நாணழிவும் நாணம் போற்றினால் காமம் கைவிடலும் தவிர்க்க இயலாதனவாகும். ஆனால் இங்கு காமம், நாணம் இரண்டையும் போற்ற வேண்டிய விழைவும் ஆயினும் இரண்டில் ஒன்றை இழக்க வேண்டியதன் அச்சமும் அவளின் மனப் போராட்டத்திற்குக் காரணமாகின்றன. இங்கு காமம் என்பது உயிரியல் சார்ந்த இயல்புணர்வு ஆகும்.

நாணம் என்பது சமுதாயம் கற்பித்து வலியுறுத்தியமையால் விளைந்த மரபுணர்வாதலால் அது பண்பாட்டோடு தொடர்புடையது. ஆகையால் இம்மனப் போராட்டம் என்பது உயிரியல் இயற்கைக்கும் சமுதாயவியல் பண்பாட்டிற்கும் இடையில் நிகழ்வதாகக் கொள்ளலாம்.

வளரிளம் பருவத்தில் தோழமைமிக்க நட்பும் உடலும் உள்ளமும் புத்துணர்ச்சி பெறத் தக்க விளையாட்டும் மறுக்கப்பட்டு சிறைப்பட்டாற் போல செறிந்திருத்தல் எனத் தலைவி நிலை குறித்துத் தோழி குறிப்பிடுகிறாள்.

தன் மகள் ஊரலர்க்கு ஆளானமையை அறிந்த அன்னை அச்சம்,மானம், நாணம், வெறுப்பு, வெகுளி ஆகிய உணர்வுகளின் அழுத்தத்தால் தலைவியை இற்செறிக்கின்றாள். தலைவியிடம் வேட்கை முறிவு, வெறுப்பு, தனிமை, உடற்சோர்வு ஆகிய பல்வேறு உணர்வுகள் செறிகின்றன.

தலைவியின் மனவருத்தம் பற்றிய வெய்ய உயிர்த்தல், கழிபட வருந்திய எவ்வம், பெரிதழிதல் ஆகிய கபிலரின் சொற்களும் துயில் துறத்தல், அரும்படர், அவலநோய், தடுமாறி வருந்துதல் ஆகிய நல்லந்துவனாரின் சொற்களும் தலைவியின் மன ஆழத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்பன.

உடலால் முடக்கப்பட்ட பெண்ணின் உள்ளத்தில் அடக்கப்பட்ட உணர்வுகளை இற்செறித்தற் பாடல்கள் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன.

இரவுக்குறி வரல், மணம் புரியாமை முதலிய தலைவனின் நடத்தைகளால் தலைவிக்குத் தலைவனிடத்து விருப்பமும் விருப்பமின்மையும் ஒருங்கே நிகழ்கின்றன. இம்முரண்பாட்டால் கவலை தோன்றுகிறது.

அடக்கப்பட்ட வெறுப்பினால் கவலையும் கவலையால் வெறுப்பும் மாறிமாறித் தோன்றுகின்றன. போராட்டங்களை மறைத்து அடக்க முயல்வதால் கவலை தோன்றுகிறது.

தனித்துப் புலம்பும் தலைவிக்கு இனிது அடங்கிய மக்களின் நிலை வெறுப்பினையே தருகிறது. மன இறுக்கத்திற்கு ஆளான உள்ளம் உறங்குவதில்லை. அதேபோன்று தலைவனும் பிரிவால் வருந்துகின்றான்.

பருவ வரவும் மீளவியலாத வினையும் தலைவியின் துன்பநிலை பற்றிய நினைப்பும் சேர்ந்து தலைவனை வருத்துகின்றன. தலைவன் பல்வேறு புறச் சூழல்களின் தாக்கத்திற்கும் தலைவியின் துன்பத்திற்கும் சேர்த்துப் புலம்புகிறான். எனவே தலைவியின் பிரிவுத் துன்பம் ஆழம் மிக்கது என்றாலும் தலைவனின் பிரிவுத் துன்பம் சிக்கல் மிக்கதாகும். சங்க இலக்கியத்தில் தலைவன் - தலைவி பிரிவுத்துன்பச் சூழல்களால் நேரும் உள்ள இறுக்கம் பற்றிய பாடல்கள் மிகுதியாக காணப்படுகின்றன.

20-ஆம் நூற்றாண்டில் வரையறை செய்யப்பட்ட கருத்துப் புலப்படுத்த முறைமைகளையும் வகைகளையும் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பின் தொன்மையான, மிகப் பழமையுடைய சங்க இலக்கியங்களில் புலப்படுத்த நெறிகளாகக் கையாளப்பட்டிருக்கிறது.

சங்கப் பாடல்கள் அக்காலக் கட்டத்து சமூகத்தின் கட்டமைக்கப்பட்ட உறவு நிலைகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

வரையறுக்கப்பட்ட நெறிமுறைகளின் அடிப்படையில் இலக்கியப் பனுவல் பிரதியாக்கம் செய்யப்பட்டிருத்தலையுமே உணர்த்துகிறது. அதில் மிக முக்கியமான ஓர் உத்திதான் இந்த கருத்துப் புலத்தப்படுத்த முறை என்று கூறலாம்.

உணர்வெழுச்சியை நம்மால் தோன்றவிடாமல் தடுக்கவோ கட்டுப்படுத்தவோ இயலாது. அந்த உணர்வெழுச்சிகள் தான் இயக்கமாக மாற்றம் பெறுகிறது. ஆனால் இந்த

உணர்வெழுச்சிகளை நம்முடைய அறிவினைப் பயன்படுத்தி எந்தெந்த உணர்வெழுச்சிகளை யாரிடம், எதற்காக, எந்த இடத்தில் வெளிப்படுத்துகிறோம், அவை எப்படி சமூகத்தில் பிரதிபலிக்கும், தான் கொண்ட குறிக்கோளை நோக்கி எப்படி எடுத்துச் செல்லும் போன்றவற்றை முறைப்படுத்த இயலும். அவற்றைச் சரியான ஒழுங்கமைவுகளுடன் கையாளத் தெரிந்தாலே வாழ்வில் ஒவ்வொரு செயலிலும் வெற்றியின் இலக்கை எளிதாக அடைந்துவிட முடியும். தான் மற்றும் பிறர் உணர்வுகளை கையாள்வது, புரிந்து கொள்வது, சரியாக உணர்வது ஆகியவை மிக அவசியம்.

நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கோட்பாடு (Emotional Intelligence) மாதிரிகள் தகவல் தொடர்பை இக்கோட்போட்டின் மிக முக்கியக் கூறுகளில் ஒன்றாக முன்வைக்கிறது. சொல்லப்போனால் தகவல் தொடர்பு தான் தன்னளவிலும் தம்மைச் சுற்றியுள்ள சமூக நிலையிலும் உணர்வெழுச்சிகளை உற்பத்தி செய்யும் ஊக்கியாகவே அமைகிறது எனலாம்.

புலப்படுத்தம் என்பது “Communication” எனும் ஆங்கிலச் சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பாகும். தமிழைப் போன்றே “Communication” என்ற சொல்லும் “The Art of Communicating“என்கிற புலப்படுத்தல் எனும் தொழிலைக் குறிப்பனவாய் அமையப் பெற்றிருக்கிறது. “Communication” என்பது “Communicate” எனும் இலத்தீன் சொல்லில் இருந்து பிறந்தது. புலப்படுத்தம் பற்றிய கோட்பாடுகள் பல்துறைச் சார்புடையவை. புலப்படுத்த ஆய்வுகள் (Communication Studies) என்பவை உளவியல், சமுதாயவியல் நோக்கு, மனிதார்த்தக் கருத்தியல் கலந்த அறிவியல் ஆகும்.

தகவல் தொடர்பு என்பது ஒரு மூலத்திலிருந்து மற்றொன்றுக்கு செய்தியை மாற்றுவதாகும். பேச்சு, எழுத்து அல்லது குறியீடுகளின் மூலம் செய்திகள், கருத்துகள், சிந்தனைகளின் பரிமாற்றம் அல்லது அறிவித்தல், தொடர்பு கொள்ளுதலைக் குறிக்கிறது. இந்த நடைமுறைகளின் மூலம் சிந்தனைகள், உணர்ச்சிகள் மற்றும் எண்ணங்கள் ஒரு பொதுவான உடன்பாட்டுக்குள்ளான திசை அல்லது இலக்கை நோக்கிச் செல்கின்றன.

சங்கப் பாடல் அமைப்பு முறை, புலப்பாட்டுத் திறன், உத்தி முறைகள் யாவும் வியப்பில் ஆழ்த்துவனவாய் அமையும். செய்திகளை வெளிப்படுத்துவதெற்கெனச் சில நெறிமுறைகளை சங்கச் சமூகம் பின்பற்றி வந்திருப்பதை பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களில் வெளிப்படக் காணலாம். சங்க இலக்கியம் முழுமையும் பேச்சாலும், ஒலிகளாலும், ஓசையாலும் நிரப்பப்பட்டிருக்கும். ஏனெனில் தகவல் தொடர்பு ஒவ்வொரு உயிருக்கும் இன்றியமையாதது. தகவல் தொடர்பு அறுந்து போனால் வாழ்க்கைத் தொடர்பே (Ex- Communication) அறுந்து போகிறது.

கருத்துப் புலப்படுத்தம் பொதுவாக, புலப்படுத்தம் இரு நிலைகளில் அமையலாம். கருத்துப் (உரையாடல்வழிப்) புலப்படுத்தம் (Conceptual/ Verbal Communication), உணர்ச்சிப் புலப்படுத்தம் (Affective/ Emotive Communication). சங்க இலக்கியங்களில் இருவருக்கிடையேயான கருத்துப் புலப்படுத்தம் (Interpersonal), தனக்குத்தானே (உள்மனத் தொடர்பு) (Intrapersonal), குழுத்தொடர்பு (Group), படர்கையோரை முன்நிலையாக்கிப் பேசுதல், இயற்கைவழிப் புலப்படுத்தம், விலங்குகள்வழிக் கருத்துப் புலப்படுத்தம், கொண்டெடுத்து மொழிதல் என்ற நிலைகளில் வகைப்படுத்தலாம்.

சங்க அகப்பாடல்களில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் கேட்பவரும் பேசுபவரும் இருப்பினும் அவை பெரும்பாலும் ஒருவர் மட்டுமே பேசுவதாக தனிஉரையாடலாகவே அமைந்திருக்கின்றன. அது அந்த பாடலில் யார் பேசுகிறாரோ அவருடைய பண்பு மற்றும் மனநிலையை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமையப் பெற்றிருக்கும். அதேசமயம் கலித்தொகையில் மட்டும் ஒரே பாடலில் இருவர் பேசுவதான உரையாடல் தன்மை இருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. கிட்டதட்ட 35 பாடல்களில் இருவருடைய கூற்றும் அமைகின்ற உரையாடல் தன்மை கலித்தொகையில் இருக்கிறது. அகநானூற்றில் ஒரே ஒரு நெய்தல் திணைப் (260) பாடலில் மட்டும் இரண்டு பேர் பேசிக்கொள்ளும் உரையாடல் தன்மை இருக்கிறது.

சங்க அகப் பாடலைப் பொருத்தவரையில், மாந்தர்களுடைய உணர்வெழுச்சியை தங்களுடைய சூழலை மற்றவர் முழுமையாக உணர்ந்து கொள்வதற்கு ஏற்றவகையில் ஒரு சமயத்தில் ஒருவர் மட்டும் பேசுவதாக பாடல்கள் புனையப்பட்டிருக்கின்றன எனலாம்

அகப்பாடல்களைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு கருத்தினைப் புலப்படுத்துவதில், தெளிவான மனநிலையைப் பெறாதவனாகத் தலைவனே காட்சியளிக்கிறான். அகப்பாடல்களில் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக அமைந்தவை 155 பாடல்கள். இவ்வனைத்துப் பாடல்களும் தலைவன் கூற்று பாடல்களே ஆகும்.

பொருள்தேடச் செல்ல முடிவெடுத்த பின் செலவழுங்குதல் செய்யும்போது, குறிப்பிட்ட காலம் வந்தபின் செலவழுங்குதல் செய்யும்போது, குறிப்பிட்ட காலம் வந்தபின் தலைவியை நோக்கி வருதற் பொருட்டும் தலைவன் தன் நெஞ்சிடம் அறிவுரை பகர்தலும் சில கருத்துகளை நினைவு கூர்தல் ஆகியன இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

வீரர்கள் முழுக்க ஒன்றுகூடி தன் நாட்டில் உள்ள எல்லோருக்கும் அதை அறிவிக்கும் ஒரு நாட்டின் மீது படையெடுத்துச் செல்ல நினைக்கும் பொழுது படைவீரர்கள் பொருட்டு பெரிய ஆரவாரம் செய்தல் (படையியங்கு அரவம்), ஊர் பொதுவிடங்களில் கூடிக் கலந்துரையாடல் செய்து, அதில் முரண்பாடுகளைக் களைதல் (பூசல் மாற்று), தான் படையெடுத்துப் போரிட நினைப்பதை எதிரி நாட்டு மன்னனுக்கும் வீரர்களுக்கும் அறிவுறுத்தும் பொருட்டு அந்நாட்டு ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வருதல் ஆகியன யாவும் ஒரு குழுவாகச் சென்று ஒருவரிடமோ அல்லது ஒருவர் ஒரு குழுவிடமோ ஏதேனும் ஒரு கருத்தினைப் பலப்படுத்தி அதன் விளைவை எதிர் நோக்குகின்ற நிகழ்வுகள் புறப் பாடல்களில் காணக் கிடக்கின்றன

இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் பாடல்களில் யார் ஒருவர் தன்னுடைய கருத்தை வெளிப்படுத்த நினைக்கிறாரோ அவர் கடந்த காலத்தில் நடந்த சில நுட்பமான விஷயங்களை நினைவுகூற தன்னுடைய நினைவாற்றலைப் பயன்படுத்துகிறார். தான்

சொல்ல வரும் கருத்தின் மீது அதிக நம்பிக்கையும் அழுத்தமும் கொண்டிருக்கிறார். தான் சொல்ல வரும் கருத்தின் உண்மைத் தன்மையைக் கேட்போருக்கும் தெளிவுபடுத்த நினைப்பது, தான் சொல்லும் கருத்து தொய்வடைந்துவிடாமல் இருக்க தன்னுடைய சொற்திறனை அதிகரிப்பது, தான் சொல்ல வரும் கருத்துக்குள்ளேயே தன்னுடைய மனநிலை மற்றும் பண்புகளை வெளிப்படுத்த முனைவது, தன்னூக்கம் கொள்ளுதல் பல கூறுகள் சங்க இலக்கியத்தில் கருத்துப் புலப்படுத்த முறைகளில் கவனிக்கத்தக்கனவாக இருக்கின்றன.

துணைநூற் பட்டியல்

துணைநூற் பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

1. ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை. சு. (2017), பதிற்றுப்பத்து மூலமும் உரையும், சென்னை, சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

2. ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை.சு, (2017), புறநானூறு மூலமும் உரையும், சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

3. சாமிநாதையர்.உ.வே., (1947), குறுந்தொகை, வேலூர்: வித்யாரத்னாகர அச்சுக்கூடம்.

4. சோமசுந்தரனார்.பொ.வே., (1980), பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், திருநெல்வேலி: தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

5. சோமசுந்தரனார்.பொ.வே(உ.ஆ).,(2007), குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

6. சோமசுந்தரனார்.பொ.வே (உ.ஆ)., (2008), பரிபாடல் – மூலமும் உரையும், சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

7. சோமசுந்தரனார்.பொ.வே(உ.ஆ)., (2009), ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும், சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

8. நச்சினார்க்கினியர்(உ.ஆ)., (2007), கலித்தொகை மூலமும் உரையும், சென்னைொகை மூலமும் உரையும், சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

9. நாராயணசாமி ஐயர்.அ., (2017), நற்றிணை நானூறு (மூலமம் உரையும்), சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

10. வேங்கடசாமி நாட்டார். ந.மு(உ.ஆ).,(2007), அகநானூறு மூலமும் உரையும், சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

11. வெள்ளைவாரணர்.க.(உ.ஆ)., (1986), தொல்காப்பிய உரைவளம் – மெய்ப்பாட்டியல். மதுரை: மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

1. இராதா, (2003), மேலாண்மைத் தத்தவங்கள், சென்னை: பிரசன்னா பதிப்பகம்.
2. இராசமாணிக்கம். மு., (1964), உள்ளத்தின் விந்தனைகள், சிதம்பரம்: தொல்காப்பியர் நூலகம்.
3. இலக்குவனார்.சி., (1961), இலக்கிய ஆராய்ச்சி, புதுக்கோட்டை: வள்ளுவர் பதிப்பகம்.
4. கல்யாணசுந்தரனார்.வி., (1994), உள்ளொளி, சென்னை: பூம்புகார் பதிப்பகம்.
5. குருசாமி.ம.ரா.போ., (1980), தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள், கோயம்புத்தூர்: நரேந்திரசிவ பதிப்பகம்.
6. கோபாலையர்.தி.வே., (1990), தமிழிலக்கணப் பேரகராதி – தொகுதி 17, சென்னை: தமிழ்மண் பதிப்பகம்.
7. கோபிசந்த் நாரவ், (2005), அமைப்பு மையவாதம், பின் அமைப்பியல் மற்றும் கிழைக் காவியவியல், புதுதில்லி: சாகித்ய அகாதெமி.
8. கைலாசபதி.கா., (1999), ஒப்பியல் இலக்கியம், சென்னை: குமரன் பப்ளிஷர்ஷஸ்,
9. சண்முகம்.செ.வை., (2013), கவிதைக் கட்டமைப்பு, சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புத்தக நிலையம்.
10. சண்முகம். தா.ஏ., (1972), உளப்போராட்டம், சென்னை: தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம்.
11. சாரங்கபாணி.இரா. (2003), சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் தொகுதி – 1, தஞ்சாவூர்: தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்.
12. சிவலிங்கனார்.ஆ.,(உ.ஆ), (1998), மெய்ப்பாட்டியல், சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

13. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி.பி.எஸ்., (1944), தொனி விளக்கு, சென்னை: சந்தியா பதிப்பகம்.

14. சுஜாதா, (1993), தலைமைச் செயலகம், சென்னை: விகடன் பிரசுரம்.

15. சூர்யமூர்த்தி.எஸ். (2006), மனதைக் கட்டுப்படுத்துவது எப்படி?, சென்னை: பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்.

16. தமிழண்ணல், (2004), தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள், மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம்.

17. தமிழண்ணல், (2011), சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, மதுரை: செல்லப்பா பதிப்பகம்.

18. தமிழண்ணல், (2012), புறநானூற்றுக் குறும்படங்கள், மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம்.

19. திருமலை.ம. (2013), ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகளும் பயில்முறைகளும், மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம்.

20. திருமலை.ம., (2015), இலக்கிய உலா, சென்னை இலக்கிய உலா, சென்னை: அறிவுப் பதிப்பகம்.

21. திருமலை.ம., (2018), இனிய காண்க, மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம்.

22. தூரன்.பெ., (1957), அடிமனம், சென்னை: அமுத நிலையம் பிரைவேட் லிமிடெட்.

23. தூரன்.பெ., (1968), மனமும் அதன் விளக்கமும், சென்னை: அமுத நிலையம் பிரைவேட் லிமிடட்.

24. நடராஜன்.இரா., (2006), திசையெட்டும் (காலாண்டிதழ்) ஜனவரி – மார்ச், சென்னை.

25. நாகூர் ரூமி (மொ.ஆ)., (2013), கனவுகளின் விளக்கம் – சிக்மண்ட் ஃப்ராய்டு, சென்னை: பாரதி புத்தகாலயம்

26. பாஸ்கர சேதுபதி (2004), மனிதவள மேம்பாடு, சென்னை: பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்.

27. பூரணச் சந்திரன்.க (மொ.ஆ), (2014), நில அமைப்பும் தமிழ்க் கவிதையும் – தனிநாயகம் அடிகள், சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்.

28. பேஜ்.டி ஜேம்ஸ், (2005), பிறழ்நிலை உளவியல், சென்னை: தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம்.

29. பேராசிரியர்(உ.ஆ)., (1997), திருக்கோவையார் பழைய உரை, மயிலாடுதுறைடுதுறை: ஞானசம்பந்தம் பதிப்பகம் – தருமை ஆதீனம்.

30. மணவாளன்.அ.ஆ., (2001), கவிதையியல், சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்.

31. மறைமலையடிகள், (1998), தொலைவில் உணர்தல், சென்னை: நர்மதா பதிப்பகம்.

32. மாணிக்கம்.வ.சுப.. (2007), தமிழ்க்காதல், சென்னை: சாரதா பதிப்பகம்,

33. ராசமாணிக்கம்.மா., (1973), உளவியல் துறைகள், சென்னை: தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்

34. வசந்தாள்.த., (1990), தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபு – ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை, சென்னை: சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

35. வள்ளியப்பன். சோம., (2006), இட்லியாக இருங்கள், சென்னை: கிழக்குப் பதிப்பகம்.

36. வரதராசனார்.மு.வ. (1946), ஓவச்செய்தி, சென்னை: பாரி நிலையம்.

37. வரதராசனார்.மு.வ. (1953), இலக்கிய ஆராய்ச்சி, சென்னை: பாரி நிலையம்.

38. வரதராசனார்.மு.வ. (1955), குறுந்தொகைச் செல்வம், சென்னை: பாரி நிலையம்.

39. வரதராசனார்.மு.வ. (1956), கொங்குதேர் வாழ்க்கை, சென்னை: பாரி நிலையம்.

40. வரதராசனார்.மு.வ. (1957), நெடுந்தொகை விருந்து, சென்னை: பாரி நிலையம்.

41. வரதராசனார்.மு.வ. (1962), இலக்கியக் காட்சிகள், சென்னை: பாரி நிலையம்.

42. வரதராசனார்.மு.வ. (1979), இலக்கிய மரபு, சென்னை: பாரி நிலையம்.

43. வரதராசனார்.மு.வ. (2010), இலக்கியத் திறன், சென்னை: பாரி நிலையம்.

44. வேதமணி மனுவேல்.என்., (1963), சமூக உளவியல், சென்னை: தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம்.

45. வையாபுரிப்பிள்ளை.எஸ்.,(தொ.ஆ)., (1920), தமிழ்ப் பேரகராதி, சென்னை: சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

46. ஜான் சாமுவேல், (1976), இலக்கியத் திறனாய்வு, சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Daniel Goleman, (1995), Emotional Intelligence: Why It can mater more than IQ, India: Bloomsburry Publisher.
2. Daniel Goleman, (2014), Focus, India: Bloomsburry Publisher.
3. Innes Dorrenn.C, (1980), History of Literary Criticism, Newyork: Cambridge University.
4. John Bernardin, (2003), Human Resource Management, New Delhi: Tata Mc Grew Hill Publishing.
5. Natarajan.N., (2015), Beyond Meaning: Aesthetic of Anandavardhana and I.A.Richards, Chennai: Inland Books,
6. Norman Alexander Cameron, (1994), Psychology – Abnormal Encylopedia of Brittanica(Vol.180, United Kingdom, Boston Little Brown&co.

ஆய்வேடுகள்

1. அண்ணாமலை.ஜ., (1977), சங்க இலக்கியத்தில் முல்லைத்திணை, சென்னை: சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.
2. சரளா.இரா., (1980) சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, சென்னை: சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

அகராதிகள்

1. வையாபுரிப்பிள்ளை.எஸ்.,(1920), தமிழ்ப் பேரகராதி, சென்னை: சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.
2. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, (2004), சென்னை: சந்தியா பதிப்பகம்.

இதழ்

1. தீராநதி, (2006), சென்னை

முனைவர் ம. திருமலை எம்.ஏ., பிஎச்.டி.
மேனாள் துணைவேந்தர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை
மேனாள் புலத்தலைவர் & இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறைத்தலைவர்
தமிழியற்புலம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை – 625 021.

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

"சங்க இலக்கியத்தில் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கூறுகள்" என்னும் தலைப்பில் செல்வி த.மணிமேகலை (F8490) அவர்களால் முனைவர் பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பட்டுள்ள இந்த ஆய்வு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழியற்புலத்தின் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் இவரால் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டது என்றும் இவ்வாய்வின் மீது ஆய்வாளருக்கு வேறெந்தப் பட்டமும் வழங்கப்படவில்லை என்றும் நான் அறிந்தவரை இந்தத் தலைப்பில் வேறு எவரும் ஆய்வு செய்யவில்லை என்றும் உறுதி அளிக்கிறேன்.

இடம் : மேற்பார்வையாளர்

மதுரை : **(ம.திருமலை)**

த. மணிமேகலை, (பதிவு எண்: F8490),
முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
இலக்கியத் திறனாய்வுத்துறை,
தமிழியற்புலம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை – 625 021.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"சங்க இலக்கியத்தில் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கூறுகள்" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் (பிஎச்.டி.) பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பட்டுள்ள இந்த ஆய்வு, எனது சொந்த முயற்சியால் உருவானது என்றும், இதற்கு முன்னர் வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கும் இந்த ஆய்வேடு அளிக்கப்படவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

இடம் : மதுரை – 21 ஆய்வாளர்
நாள்: த. மணிமேகலை

உறுதிக் கையொப்பம்
முனைவர் ம. திருமலை எம்.ஏ., பிஎச்.டி
மேனாள் துணைவேந்தர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை
மேனாள் புலத்தலைவர் & இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறைத்தலைவர்
தமிழியற்புலம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை – 625 021

நன்றியுரை

முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள எனக்கு அனுமதியளித்த மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு என் நன்றி.

“சங்க இலக்கியத்தில் நுண்ணுணர் அறிவுத்திறன் கூறுகள்” என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள வாய்ப்பினை நல்கிக் கனிவுடன் என்னை நெறிப்படுத்தி ஆய்வுப் பணியைச் செவ்வனே செய்வதற்கு எல்லா வகை நெறிப்படுத்துதல்களையும் செய்த மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக மேனாள் புலத்தலைவரும் தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் மேனாள் துணைவேந்தரும் என்னுடைய நெறியாளருமான பேராசிரியர் ம. திருமலை அவர்களுக்கு என் சிரம்தாழ்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுப் பணியைச் சிறப்பாக முடித்துச் சமர்ப்பிக்க உற்ற துணையாக எல்லா வகை உதவிகளையும் செய்து கொடுத்து எப்போதும் ஊக்குவித்துக் கொண்டிருக்கும் தமிழியற்புலத்தின் புலத்தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் வை. இராமராஜபாண்டியன் அவர்களுக்கு என் நன்றிகள் பல.

தமிழியற்புலத்தில் ஆய்வு மாணவராகச் சேர்ந்தது முதல் தற்போது வரை என்னை ஊக்குவித்து வரும் மேனாள் புலத்தலைவரும் என்னுடைய பேராசிரியருமான முனைவர் மு. மணிவேல் அவர்களுக்கு என் நன்றி. ஆய்வு தொடர்பாக அறிவுரைகளை எப்போதும் வழங்கிய எம் பேராசிரியர்களான முனைவர் தூ. சேதுபாண்டியன் மற்றும் தெய்வத்திரு முனைவர் இரா. மோகன் ஆகியோருக்கு என் நன்றி.

ஆய்வை முடிப்பதற்குத் தக்க ஆலோசனைகளை வழங்கிய ஒப்பிலக்கியத் துறைத்தலைவர் முனைவர் உ.கருப்பத்தேவன் அவர்களுக்கும் மற்றும் தமிழியல் துறைத்தலைவர் முனைவர் பொ.சத்தியமூர்த்தி மற்றும்

துறை உதவிப் பேராசிரியர்களான, முனைவர் பெ.சுமதி, முனைவர் ந.ரகுதேவன், முனைவர் செ. ரவிசங்கர், முனைவர் பா. சங்கரேஸ்வரி ஆகியோருக்கும் என் நன்றி.

ஆய்வு மேற்கொள்வதற்கான நிதி நல்கிய பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவிற்கு என்னுடைய நன்றி.

ஆய்வு தொடர்பாக நெறியாளரைச் சந்திக்கும் போதெல்லாம் எங்களை அரவணைத்து அன்பைப் பகிரும் தி. கமலாதேவி அம்மா அவர்களுக்கு என் மனம்நிறைந்த நன்றி.

என் முன்னேற்றத்தில் எப்போதும் அக்கறை செலுத்தி ஊக்குவிக்கும் அன்பிற்குரிய தோழமையான வினு பேபி மற்றும் அன்பிற்குரிய ஜீஜுவுக்கு என் நன்றிகள் பல.

ஆய்வுக் காலங்களில் கேட்கும்போதெல்லாம் தேவையான புத்தகங்களை வழங்கிய புத்தகத் தாத்தா முருகேசன் அவர்களுக்கு நன்றி.

ஆய்வுக் காலத்தில் மட்டுமல்லாது எப்போதும் என்னுடனிருந்து ஊக்குவிக்கும் நண்பர்களான ம.புவனேஸ்வரன், பாலா, ஜெகன், ஸ்டாலின், பழனிக்குமார், அஜய், சண்முகம், ஜெயஸ்ரீ மற்றும் சக ஆய்வாளர் கருப்பசாமி ஆகியோருக்கு என் நன்றி.

என் முன்னேற்றத்தை மட்டும் தங்களுடைய வாழ்க்கையாகக் கொண்டிருக்கும் என் பெற்றோர்களான தர்மலிங்கம், தனலட்சுமி, முத்துசாமி, கண்ணம்மாள் மற்றும் உடன்பிறப்புகளான மணிவண்ணன், தமிழ்மணி, தமிழ்ச்செல்வன் ஆகியோருக்கு என் உளம்கனிந்த நன்றி.

ஆய்வேட்டை சிறப்பாக வடிவமைத்துக் கொடுத்த பாலாஜி அவர்களுக்கு நன்றி.

சுருக்கக் குறியீட்டுக் விளக்கம்

அகம்.	–	அகநானூறு
ஐங்குறு.	–	ஐங்குறுநூறு
கலி	–	கலித்தொகை
குறள்	–	திருக்குறள்
குறுந்.	–	குறுந்தொகை
சொல்.	–	சொல்லதிகாரம்
தொல்,	–	தொல்காப்பியம்
நற்.	–	நற்றிணை
பதிற்று.	–	பதிற்றுப்பத்து
பரி.	–	பரிபாடல்
புறம்.	–	புறநானூறு
உ.ஆ.,	–	உரையாசிரியர்
நூ	–	நூற்பா
பா.	–	பாடல்
ப.ஆ.,	–	பதிப்பாசிரியர்
பா.வ	–	பாடல் வரி
மொ.ஆ.	–	மொழிபெயர்ப்பாசிரியர்
p.	–	page

பொருளடக்கம்